معاصر اردو افسانہ

(تفہیم و تجزیہ)

جلد دوم

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

معاصراردوافسانہ...تفہیم وتجزیہ

(جلددوم)

ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ ہیں)

MUASIR URDU
AFSANA...TAFHEEM-O-TAJZIA
by
Dr. Riyaz Tawheedi
Year of Edition 2021
ISBN 0000000000000000
` 00/-

کتاب : معاصراردوافسانہ....تفہیم وتجزیہ (جلددوم)
مصنف : ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری
پتہ: وڈی پورہ ہندوارہ کشمیر(193221)
ای میل: drreyaztawheedi777@yahoo.com
موبائل: 7006544358
سنِ اشاعت : ۲۰۲۱ء
قیمت : ۳۰۰روپے
تعداد : ۵۰۰
مطبع :

Published by

انتساب

ممتاز نقاد.....

پروفیسر حامدی کاشمیری کے نام

مہرومہ کو بھی شریک گمرہی کرتے رہے
روشنی میں جستجوئے روشنی کرتے رہے
جانے پھر کیا ان پہ گذری وادی ظلمات میں
دور تک وہ بال و پر سے روشنی کرتے رہے

(حامدی کاشمیری)

قارئین کرام:

کتاب کا مطالعہ کرنے کے دوران سرشار سیلانی کے درجہ ذیل شعر میں پوشیدہ حسین پیغام کو ذہن میں ساتھ رکھیں.....مسکراہٹ کے ساتھ....:

چمن میں اختلاط رنگ و بو سے بات بنتی ہے
ہم ہی ہم ہیں تو کیا ہم ہیں تم ہی تم ہو تو کیا تم ہو

فہرست

) پیش لفظ....خاموشی توڑیں صفحہ نمبر
) تنقیداورادبی تنقید
) ڈاکٹر رشید امجد کی افسانہ نگاری
) تجزیے
) افسانہ’’ کام دھینو‘‘ سلام بن رزاق (ممبئی)
) افسانہ’’معبّر‘‘ سلام بن رزاق (ممبئی)
) کام دھینو اور معبر....تقابلی مطالعہ
) افسانہ’’نیم پلیٹ‘‘ پروفیسر طارق چھتاری
) تجزیہ
1) افسانہ’’سانڈ‘‘ پروفیسر غضنفر (علی گڑھ)
1) تجزیہ
1) افسانہ’’چوتھا فنکار‘‘ شبیر احمد (کلکتہ)
1) تجزیہ
1) افسانہ’’ تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی‘‘ مشرف عالم ذوقی (دہلی)
1) تجزیہ
1) افسانہ’’زیست گزیدہ‘‘ ڈاکٹر نذیر فتح پوری (پونے)

17) تجزیہ
18) افسانہ’’سہمے کیوں ہو انکش‘‘ صادقہ نواب سحر (ممبئی)
19) تجزیہ
20) مضامین
21) اسرا گاندھی کی افسانہ نگاری کا تنقیدی جائزہ
22) عمر مجید کی افسانہ نگاری....معروضی جائزہ
23) فکشن کلامیہ اور ثقافتی مکانیت..
.(مصنف: فرخ ندیم پاکستان)
24) فینٹیسی فکشن...ایک مطالعہ
25) کیا یہ بدن میرا تھا..تانیثی مطالعہ
(مصنفہ: صبا ممتاز۔پاکستان)
26) رقص بسمل سے خوشبو کی موت تک (مصنف: شہزادہ بسمل۔کشمیر)
27) ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی افسانہ نگاری......
.اندر کی باتیں
28) اردو افسانہ مزاج ومنہاج (مصنف: سلیم سالک کشمیر)
29) زمین سے بچھڑے لوگ
(مصنف: تنویر احمد تماپوری۔ریاض)
30) خاموش آسمان (مصنفہ: ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی، کشمیر)

3) جموں وکشمیر کا عصری ادب
(مصنف: دیپک بدکی۔کشمیر)

3) منزل بے نشاں (مصنفہ: ڈاکٹر عشرت ناہید، لکھنو)

3) ''تنکے'' افسانچے (مصنف: ڈاکٹر نذیر مشتاق، کشمیر)

3) راجہ یوسف کی افسانہ نگاری
بکھرے رنگ
(مصنفہ: ڈاکٹر عقیلہ باباغلام شاہ بادشاہ یونیورسٹی)

3 گمشدہ دولت (مصنف: طارق شبنم، کشمیر)

3) سید تحسین گیلانی کے مائیکروف کا تخلیقی بیانیہ

3) ادراک (مصنف: شبیر مصباحی۔دراس لداخ)

3) کتاب: نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار......
سالک جمیل براڑ (پنجاب)

3) وسیم عقیل شاہ کی افسانہ نگاری

3) سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا

4) ڈاکٹر ریاض توحیدی: مابعد جدید دور کا نمائندہ افسانہ

4) نگار (پروفیسر قدوس جاوید۔جموں)

4) ڈاکٹر ریاض توحیدی ...ایک انقلابی افسانہ نگار
(عبدالاحد ملک سرور۔کشمیر)

43) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول......
(..اقبال حسن آزاد۔مونگیر بہار)

44) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول......
(عبدالغنی غیور۔جموں)

45) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول
اردو تنقید کا معاصر تنقیدی منظرنامہ (ارشاد آفاقی)

46) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول
(ڈاکٹر اشرف لون)

47) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول
(ڈاکٹر بشارت خان۔کشمیر)

48) معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ۔جلداول
(ڈاکٹر گلشن، ایوان اردو دہلی)

49) کوائف

’آؤخاموشی توڑیں‘

جہانِ تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا
(علامہ اقبالؔ)

میں متن کا ناقد بھی بنتا ہوں اور نمائندہ بھی...

یہ پڑھ کر شاید چند دوست حیران ہوجائیں گے کہ ناقد بھی اور ندہ بھی‘تو بات دراصل یہ ہے کہ ہم میں سے بیشتر لوگ آج بھی تنقید اور ں تنقید کے مابین امتیاز کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ تنقید کا لب صرف ’’خوبیوں اور خامیوں‘‘ کو اجاگر کرنا ہے۔اگرچہ یہ پہلو بھی ید کا ایک اہم جز ہے لیکن صرف اسی پہلو تک تنقید کے منصب کو محدود کرنا تنقیدی طریقہ کار اور اہمیت وافادیت سے عدم واقفیت کا مظہر ے۔کیونکہ ادبی تنقید کا منصب کسی بھی معیاری متن کو فنی‘ فکری اور علمی بنیاد پر ں خیز مکالمہ بنانا ہے۔راقم جب کسی معیاری متن (خصوصاً شعروفکشن) کو یدی نقطہ نگاہ سے زیر مطالعہ لاتا ہے تو اگر وہ متن اتنا معیاری ہے کہ اس مثبت پہلو کا پلڑا بھاری ہوجاتا ہے تو پھر میں منفی پہلو کے پلڑے کا وزن ہ مخواہ بڑھانے کی کوشش نہیں کرتا ہوں۔مثلاً معمولی املائی اغلاط وغیرہ۔

دوران مطالعہ تخلیق کار کی صلاحیت کا احترام ہمیشہ میرے پیش نظر رہتا ہے۔اب اگر کوئی متن سرے سے ہی فنی اور تخلیقی جوہر سے خالی نظر آئے تو پھر میرے تاثرات بھی اسی قسم کے ہوتے ہیں یعنی بغیر کسی لگی لپٹی کے میں اپنے مطالعہ کا نچوڑ پیش کرتا ہوں ۔تنقید کا یہ طریقہ صائب بھی نظر آتا ہے۔اگر ہم انگریزی ادب کے معروف نقاد کولرج کی شہرۂ آفاق تصنیف ’’ادبی سرگزشت‘‘(Literaria Biographia) کے تنقیدی حصے کو نظر میں رکھیں‘جس کی اہمیت کا موازنہ ارسطو کی بوطیقا (Poetics) سے کیا جاتا ہے تو اس میں بھی کولرج اپنے دوست‘معروف نقاد اور شاعر ولیم ورڈز ورتھ کی علمی شخصیت کی تعریف کرنے کے ساتھ ساتھ اس کے تنقیدی نظریات اور شاعری پر مناسب انداز سے اختلاف رائے بھی رکھتا ہے ۔دراصل تنقید کے دوران پیش نظر متن پر ہی ارتکاز ہونا چاہیے‘نہ کہ متن سے باہر ادھر ادھر کی باتیں کر کے اپنا علمی بخار نکالنا چاہیے۔اب رہا سوال کسی کی تحریر پر میری رائے کا تو اس تعلق سے میں صرف یہ کہہ سکتا ہوں کہ علم وادب کا جہان اتنا وسیع ہے کہ اس میں میری رائے بھی صرف ایک رائے ہے نہ کہ فیصلہ‘ کیونکہ میں کسی کی تحریر پر لکھتے وقت یہ نہیں دیکھتا ہوں کہ تحریر لکھنے والا مجھ سے زیادہ جانتا ہے یا کم ... یا وہ مجھے کوئی بڑا جاننے والا سمجھے۔اس معاملے میں میرا موقف ’ردوقبول تسلیم‘ والا ہوتا ہے یعنی چاہیے قلمکار یا قاری ’قبول‘ کرے یا ’رد‘ دونوں تسلیم۔نہیں تو پھر انانیت کا بخار دماغ کے اوپر جہالت کا ابر پھیلاتا ہے۔

اردو کا عصری تنقیدی منظرنامہ زیادہ تر خاموش مصالحت پسندی کا

رنظر آتا ہے۔اب تعلق داری یا مفاد پرستی کے زیر اثر ادب کے نام پر اتنی
، ادبی ہورہی ہے کہ انسان سوچنے پر مجبور ہوجاتا ہے کہ کسی کی تحریر پر کیا
ے۔ ہرکوئی ''مستند ہے میرا فرمایا ہوا'' کے زعم کا اسیر نظر آتا ہے' یہاں تک
سرقہ باز بھی خود کو مستند ادباء کی صف میں شمار کرنا لگے ہیں۔اب معتبر سینئر
رین اور ادبا و شعرا کے علاوہ چند ہی نئے تخلیق کار اور ناقد ایسے نظر آتے
ں جن کا کام ادب کے تئیں کمٹڈ نظر آتا ہے' باقی سب کچھ دھندلا دھندلا سا
رہا ہے۔ایسا کیوں ہو رہا ہے' اس کی کئی وجوہات ہیں۔ایک وجہ یہ بھی
، کہ ہم لوگوں نے ادب سے محبت کرنے کے بجائے مصالحت آمیز رویہ
ئے رکھا ہے۔ اگر یہی صورتحال رہی تو مستقبل میں کسی نئی کتاب کی
عت کا سن کر ہی باشعور قاری کان بہرا کریں گا کہ کہیں یہ میرے پاس
لعہ کے لئے نہ پہنچ جائے۔اب تو یہ حال ہے کہ جس کو شاعری' فکشن یا
ید کے مبادیات کی صحیح سدھ بدھ بھی نہیں ہے وہیں اپنی اناپ شناپ
یروں پر تعریفی مضامین لکھوا کر خود کو تخلیق کار اور کبھی تنقید نگار کی حیثیت
، پیش کرنے کی ہوڑ میں لگا رہتا ہے۔اور یہ بھول جاتا ہے کہ شوروم کے
منے پڑی ہوئی ہتھ ریڑھی شوروم نہیں بن سکتی بلکہ اسی کے مال سے وہ چلتی
ں ہے۔ہمیں ادب کی اس بے ادبی کے رجحان سے باہر نکلنا ہوگا اور
ب سے محبت لیکن تحریر سے مفاہمت برتنے سے اجتناب کرنا ہوگا۔تبھی
یاری ادب کی راہ ہموار ہو سکتی ہے۔

اب رہا میرا معاملہ تو میری تحریر معیاری ہوتی ہے یا نہیں یہ بات اپنی
، اور اس میں ردوقبول کا جمہوری طریقہ اپنانا بہتر سمجھتا ہوں' تاہم' کسی کی

تحریر پڑھتے وقت میں مصنف سے محبت کرتا ہوں لیکن اس پر بات کرتے وقت مفاہمت سے اجتناب برتنے کی کوشش کرتا ہوں اور کسی کی تحریر کی خوبیوں خامیوں کا برملا اظہار کرنے سے ہچکچاتا نہیں ہوں' یعنی میں کسی بھی تخلیق کا ناقد بھی بنتا ہوں اور نمائندہ بھی' بلکہ اگر کسی کی تحریر میں خوبیوں کا پلڑا باری ہے تو معمولی خامیوں کو نظر انداز بھی کرتا ہوں۔مثلاً ' اگر کسی کا افسانہ مطالعہ میں آئے تو پہلے میں یہ دیکھتا ہوں کہ کیا وہ تحریر افسانے کے فارمیٹ میں فٹ آتی ہے یا اتنا آتی ہے کہ اسے افسانے کے زمرے میں رکھا جائے یا کوئی اور شعری یا نثری تحریر' تو پھر میں اس پر بات کرنے کی کوشش کرتا ہوں۔ یہ اسی طرح کا معاملہ ہے کہ اگر کوئی غزل کے نام پر مرثیہ یا حمد لکھ کر لائے اور کہے کہ یہ میری سب سے اچھی غزل ہے تو بندہ ایسے نازک مرحلے پر خود کو کوسے یا اس کی طفلانہ سوچ پر ماتم کرے۔ایسے معاملات اب روز کا معمول بن چکے ہیں کہ یہ دیکھے بغیر کہ کوئی تحریر افسانہ یا غزل وغیرہ کی صنفی شناخت پر اترتی ہے کہ نہیں' لوگ بس موضوعات کی تشریح کرنا شروع کردیتے ہیں۔حتی کہ کئی کتابوں پر لکھی گئی توصیفی تحریریں پڑھنے کے بعد جب کسی کتاب کی ورق گردانی کرنے کا موقعہ ملتا ہے تو حیرت کی انتہا نہیں رہتی ہے کہ کیا پیش لفظ یا تاثرات لکھنے والے نے یہ کتاب پڑھی بھی ہے کہ نہیں۔بہر حال ایسی تحریریں/ پیش لفظ کسی کی علمی وفکری سدھ بدھ کا آئینہ بھی ہوتی ہیں۔میں کسی کی تحریر پر کچھ لکھنے سے پہلے اس کو فنی' فکری اور اسلوبیاتی طور پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہوں تب اس پر کچھ لکھنے کا ارادہ باندھتا ہوں۔اور بلا کسی تعصب یا تعلق داری کے اپنے تاثرات ومشاہدات سامنے لاتا ہوں۔میں محبت کے ساتھ

وش مفاہمت کی سرحد کو توڑنا چاہتا ہوں‘ اسی سے ادب اور ادیب کا
ا ہوگا۔بقول ٹونی ماریسن:

" Silence from and about the subject was the order of the day. Some of the silences were broken,and some were maintained by authors who lived with and within the policing Strategies. What I am interested in are the strategies for breaking it."

(Toni Morrison.Playing in the Dark)

گرد وپیش میں پھیلی خاموشی کا موضوع وقت کا مباحثہ تھا۔کچھ خاموشیاں
ڑ بیٹھیں اور کچھ مفاہمت کے پیش نظر قلم کاروں کے درمیان زندہ
ں۔لیکن میری دلچسپی انہیں توڑنے میں ہے۔‘‘

تو میرا ابھی یہی ارادہ ہے کہ مصلحت پسند خاموشی کو توڑ دوں تا کہ
وادب کا معیار قائم رکھنے میں کچھ حصہ ادا کرسکوں۔اس کا ثبوت آپ کو
ماً میری تنقیدی تحریرات اور خصوصاً ’’معاصر اردو افسانہ ...تفہیم وتجزیہ
بلد اول اور اس دوسری جلد میں کچھ حد تک مل جائے گا۔یہاں پر اس

دلچسپ تجربے کا اظہار کرنا بھی مفید رہے گا کہ اگرچہ بہت سارے احباب نے میری تنقیدی رائے کو اپنی تحریر کے حق میں بہتر تصور کیا تو کئی احباب ایسے بھی محبّ نکلے کہ انہوں نے بعد میں رابطہ توڑنا ہی مناسب سمجھا۔اب یہ بھی ایک مسئلہ آن کھڑا ہوا ہے کہ کسی کی تحریر پر لکھنے کا معاوضہ پہلے ہی اکاونٹ میں پہنچنے کی مابعد جدید مفاہمت کا چلن عام ہوتا جارہا ہے تو پھر بندہ نمک حرامی کیسے کرسکتا ہے۔راقم کو اگر کوئی بندہ پیشگی خدمت کا اشارہ دیتا ہے تو میں اسی وقت شکریہ کے ساتھ انکار کردیتا ہوں اور ہاں اگر کسی ادارے کی طرف سے کام سونپا جاتا ہے تو میں فکری آزادی کے ساتھ کام شروع کردیتا ہوں کیونکہ انہیں پہلے ہی معلوم ہوتا ہے کہ میں معاوضہ کے زیر اثر اپنے قلم میں خوش آمدی کی سیاہی نہیں بھرونگا۔

پیش نظر کتاب ’’معاصر اردو افسانہ...تفہیم وتجزیہ‘‘ جلددوم ہے۔اس کی پہلی جلد دو سال قبل شائع ہوئی تھی۔پہلی جلد توقع سے زیادہ قارئین نے پسند فرمائی کیونکہ اس کا نہ صرف دوسرا ایڈیشن بھی جلد ہی شائع کرنا پڑا بلکہ پاکستان سے بھی شائع نیا ایڈیشن سامنے آیا۔پہلی جلد پر کئی احباب کے مضامین مختلف رسائل وجرائد‘اخبارات اور سوشل میڈیا پر شائع ہوتے رہے جن میں سے چند اس کتاب میں بھی شامل ہیں۔میں ان سبھی احباب کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ انہوں نے نہ صرف کتاب کا مطالعہ کیا بلکہ اپنے تاثرات سے بھی نوازا۔امید ہے کہ کتاب کی یہ دوسری جلد بھی قارئین کو پسند آئے گی اور تنقید وتحسین کا یہ سلسلہ آگے بھی چلتا رہے گا‘اس عزم کے ساتھ بقول مہتاب حیدر نقوی:

آؤ یہ خاموشی توڑیں آئینے سے بات کریں
تھوڑی حیرت آنکھ میں بھرلیں تھوڑی سی خیرات کریں

...مسکراہٹ....

ریاض توحیدی

تنقید اور ادبی تنقید

''تیری نظروں کو فرصت نہ ملی
ورنہ مرض اتنا لاعلاج نہ تھا
ہم نے وہاں بھی محبت بانٹ دی
جہاں محبتوں کا رواج نہ تھا''

تنقید کا لفظ یا نام سنتے ہی کئی لوگ عام تنقید اور ادبی تنقید کے مابین امتیاز کرنے میں مغالطے کا شکار ہوجاتے ہیں کہ اس کا مطلب خوبی خامی یا کیڑے نکالنے جیسا عمل ہے۔عام تنقید کے تعلق سے کچھ حد تک یہ بات مناسب بھی ہے کیونکہ نجی یا سماجی سطح پر تنقید کا عمومی مفہوم و مطلب یہی ہے اور اس خیال کے تحت یہی رویہ برتا بھی جاتا ہے۔مثلاً کسی شخص میں یہ عیب ہے۔وہ بندہ بڑا گھمنڈی ہے...وہ کسی کو اپنے برابر نہیں سمجھتا ہے۔۔۔وغیرہ وغیرہ۔۔۔لیکن اس کے برعکس ادبی تنقید کا مقصد و مدعا اور برتنے کا مباحثہ کچھ اور ہے۔ادبی تنقید اور عام سطح کی تنقید کے مابین قطبین کا فرق ہے۔

ادبی تنقید۔۔۔معنوی اور اطلاقی لحاظ سے اتنی آسان نہیں ہے جتنا بیشتر لوگ سمجھنے میں دھوکہ کھاجاتے ہیں اور اس زعم میں رہتے ہیں کہ کسی شعر'غزل'نظم'متن'افسانے'مضمون' کتاب وغیرہ پر سطحی قسم کی گفتگو

تے ہوئے بس کی' کا' پروف اغلاط کی نشاندہی یا چند سطور میں اپنی پسند یا
ند کا اظہار کرنا تنقید ہے' یا تھوڑا بہت خوبی خامی سے متعلق چند جملے لکھ کر
کو ناقدین کی صف میں شمار کرنا وغیرہ۔۔۔ یہ ایک قسم کی تبصراتی یا تاثراتی
ں ہوتا ہے۔سماجی سطح پر بے شک تنقید کا معنی خامیوں کی نشاندہی کرنا ہی
ج ہے تاہم ادبی سطح پر یعنی ادبی تنقید کوئی بچوں کا کھیل نہیں ہے کہ ہر کوئی
پ شناپ لکھ کر خود کو ناقد سمجھنے کی غلط فہمی کے زد پر رہے۔کسی کی تحریر پر سطحی
کی چند باتیں کرنا ادبی تنقید نہیں کہلاتی بلکہ....

ادبی تنقید (Literary crticism) ادب کا ایک ایسا مضمون
subjec) ہے جس کے دائرے میں کسی بھی معیاری متن '
ون' تخلیق یا فن پارے کا علمی و ادبی، لسانی و اسلوبیاتی' نفسیاتی و سماجی
فکری و تکنیکی وغیرہ علمی و تنقیدی اسالیب کے پیش نظر محاکمہ کرنا' مکالمہ
' چھان پھٹک کرنا' معیار بندی کرنا' توضیح و تشریح کرنا' حسب مناسب
ائص اور خامیوں کو اجاگر کرنا' (تاہم اگر کسی متن میں خامیاں موجود نہ
ں تو ضروری نہیں کہ فضول قسم کی کوشش کی جائے) معنوی' ادبی' تکنیکی اور
و موضوعاتی جائزہ لینا یا تجزیہ کرنا وغیرہ آتا ہے۔مختصراً کسی بھی متن کو ادبی
' فکری و لسانی اور موضوعاتی و تخلیقی بنیاد پر ادبی و تنقیدی شعریات کے
ے میں منظّم انداز سے ڈسکورس بنانا تنقید کہلاتا ہے۔مزید توضیح کریں تو
ں تنقید کا بنیادی مقصد اور کام کسی بھی فن پارے/تخلیق/تحریر/شعر/فکشن
رہ کو علمی و ادبی' فنی و فکری' تجرباتی و مشاہداتی وغیرہ لوازمات کے پیش نظر
یدی عمل کے تجزیاتی ڈسکورس سے گزارنا ہوتا ہے۔اس میں تحریر/تخلیق

کے اسلوب' موضوع' تکنیک' زبان و بیان' پیام' ہئیت وغیرہ چیزوں کا کبھی کبھی ایک ساتھ اور کبھی کبھی صرف ایک پہلو کا جائزہ لیا جاتا ہے۔اس میں تحریر کی خوبی اور خامی کو اجاگر کرنا بھی شامل ہے لیکن مذکورہ باتوں کو چھوڑ کر صرف خوبی خامی کے اجاگر کرنے کا نام ادبی تنقید نہیں ہے۔یہ ادبی تنقید سے ناواقف ہونے کی غمازی کرتا ہے اور ہاں یہ ضروری نہیں کہ کسی شعر یا افسانے میں کوئی خاص قابل بیان خامی نظر نہ آئے اور تجزیہ نگار کسی معیاری متن کے فنی اور موضوعاتی پہلوؤں کے خصائص کا ہی احاطہ کرے تو بھی یہ اس تخلیق کا تنقیدی جائزہ کہلائے گا' یعنی اگر کوئی شعر و افسانہ فنی اور موضوعاتی طور پر معیاری ہو تو دلیل کے ساتھ اس کی خوبیاں بیان کرنا بھی ادبی تنقید کے زمرے میں آتا ہے۔پروفیسر حامدی کاشمیری ''اکتشافی تنقید'' کے تناظر میں متن میں معنی اور تجربہ پر بحث چھیڑتے ہوئے قاری اور تنقیدی کارگزاری کے کئی اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ:

> ''متن کے تجربے سے گزرنے کے بعد قاری اپنی صوابدید اور آگہی کے مطابق اس سے معنی اخذ کرتا ہے.....(تاہم) تجربہ تک رسائی حاصل کرنے کے لئے نقاد کو" تجزیہ کاری" کی عمل آوری لازمی ہے.... تخلیقی تجزیہ کاری الفاظ کے رشتوں اور تلازموں کا ادراک کرکے ان کے باہمی تعمل سے ابھرنے والی ایک فرضی صورتحال کو دریافت کرتی ہے۔''

ادب میں کئی تنقیدی تصورات اور نظریات مثلاً عملی تنقید' ہیئتی

ید' قاری اساس تنقید 'متنی تنقید' ماحولیاتی تنقید' نفسیاتی تنقید' مارکسی
ید' تخلیقی تنقید' ساختیاتی تنقید' نفسیاتی تنقید' اکتشافی تنقید' مابعد جدید
ید وغیرہ کے علاوہ ادبی تھیوریز بھی ہیں۔ جن کے تحت کسی بھی متن کا جائزہ
جاتا ہے...اس لئے کسی معیاری تخلیق یا فن پارے سے متعلق یہ کہنا کہ اس
تنقید کی ضرورت نہیں 'ادبی اور علمی بنیاد پر ادبی تنقید کی علمیت' اہمیت اور
ورت سے بے خبری ہی کہلائے گا اور معمولی تعریفی تبصرہ نگاری کا چلن
ہوگا۔ کئی لوگ تو ابھی بھی تبصرہ' تاثر' رائے اور تنقید کے مابین فرق کرنے
بھی قاصر نظر آتے ہیں۔ باقی تنقید کے اقسام اور اطلاقی مثالوں کی بحث
رنے سے موضوع طویل ہو جائے گا اور بقول نیر رانی شفق:

کروں جو تنقید ظلمتوں پر
تو آئے گا حرف حکمتوں پر

فی الحال ادبی تنقید سے متعلق پیش ہوئے خیالات کے عملی اطلاق
لئے چند نمونے پیش خدمت ہیں۔ جس سے تنقیدی تجزیہ کاری کی تفہیم
کچھ حد تک آسانی ہوگی۔ حسین مجروحؔ کے شعری مجموعہ ''آواز'' میں
ل ایک نظم ''حسن انتظام کا تیر'' کی تخلیقیت اور معنویت کسی بھی باشعور
ی کو متاثر کر سکتی ہے۔ اس نظم کا مطالعہ کرنے کے بعد راقم کا دھیان پہلے
ر کے تخلص یعنی ''مجروحؔ'' کی معنویت کی طرف چلا گیا اور پھر اس
ویت کو نظم میں برتے گئے تخلیقی تجربے میں ایک مجروح روح کی بھرپور
سی محسوس ہوئی۔ گویا' یہ نظم حسین مجروحؔ کی مجروح روح کا شعری احتجاج
۔ نظم کے متن میں پوشیدہ شعری کردار کے لہجے کا اتار چڑھاؤ اور

احساسات و خیالات کی ڈرامائی صورت حال سے ظاہر ہے کہ نظم کا تخلیقی برتاؤ' قاری کے سامنے علامتی طور پر سیاسی و سماجی برتاؤ کے دہرے معیار کو حسیاتی طور پر عیاں کر رہا ہے۔ نظم کی معنوی تشکیلیت پر غور کرنے سے ظاہر ہو رہا ہے کہ شعری کردار (شاعر) کے لہجے کے اتار چڑھاؤ میں جو حسین لیکن گہرا طنز پوشیدہ ہے وہ نظم کے عنوان سے ہی شروع ہوتا یعنی ''حسن انتظام کا تیر''۔ حسن انتظام تو بہترین انتظام کے طور پر استعمال ہوتا ہے لیکن شاعر نے اچھوتے انداز میں تیر کا استعمال کر کے حسن انتظام کو مثبت کے بدلے منفی معنی میں پیش کیا ہے جیسے دودھ میں شکر کے صورت میں زہر ملا ہوا ہو۔ نظم میں لفظوں اور تراکیب کے تخلیقی برتاؤ پر غور کریں تو فہیمی طور پر ایک واقعاتی تسلسل کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ ''صف دلبراں'' کی ترکیب سماجی رویے سے زیادہ سیاسی وطیرے کی طنز آمیز غمازی محسوس ہو رہی ہے' کیونکہ ساختیاتی طور پر نظم کے الفاظ و تراکیب ''چارہ گر'' خوئے انتقام'' ''قبائے خواب'' ''کفن'' ''حسن انتظام'' ''سر کٹانا'' ''بے کسوں کی آہیں'' ''نسخہ شفا'' ''وجہ نجات'' نشہ نیند سا'' وغیرہ سبھی سیاسی مسائل و معاملات انتقام گیری کی علامتیں ہیں۔ مجموعی طور پر نظم کی فضا' کردار' تخاطب اور مخاطب وغیرہ شعری تجربہ ایک تحیر خیز اور ظلم پرور منظر نامے کا بہترین تخلیقی اظہار ہے' جو متنوع رویوں کے دہرے معیار کی تخلیقی توانائی سے یوں ایکسپوز ہو رہا ہے:

پھر ایک بار صفِ دلبراں سے چُھوٹا ہے
بنام چارہ گری، خُوئے انتقام کا تیر

پھر ایک بار ہوئی ہے قبائے خواب، کفن
پھر ایک چلا حسنِ انتظام کا تیر
کہا گیا ہے کہ بیمار کی شفا کے لئے
بدن کی شاخ سے، سر کاٹنا ضروری ہے
تنِ سوال طلب ، بے کسوں کی آہوں سے
برہنہ غم کی طرح ڈھانپنا ضروری ہے
بیاں ہوا ہے یہ نسخہ شفا جس کو
صلائے بے خبری، بے مراد کہتی ہے
ہمارے واسطے وجہ نجات ہے گرچہ
نشہ ہے نیند سا اور موت اس میں رہتی ہے
یہ تیر چارہ گری، اعتبار کا قاتل
ہوس میں ڈوبا ہوا ،زہر میں بجھایا ہوا
دلوں کے بیچ لہو کو کھلیچنے والا
یہ تیر لگتا ہے پہلے بھی دل پہ کھایا ہوا

اب نظم میں پیش ہوئے موضوعات کا الگ الگ جائزہ لینے سے ون کی طولت بڑھ جائے گئی ۔اسی شاعر کی ایک مختصر نظم ''انسان وروں ،پچ'' کی تخلیقی دروبست اور معنوی گہرائی کے تناظر میں عصرحال کے ان کی مادیت پرست سوچ اوراخلاق کش اعمال پراستفہامیہ انداز سے ت کا اظہار کیا گیا ہے لیکن علامتی اسلوب کے دلکش رچاؤ میں کہ یہ کون سی ق ہیں! جن کی آنکھیں چہرے کے بدلے شکم پر دکھائی دیتی ہیں اور جن

کے دل مادیت کے جیب بنے ہوئے ہیں،جن کی زبانیں غیبت کرنے میں مصروف رہتی ہیں جیسے کتوں کی رال ٹپکتی زبان ہو:

یہ کون مخلوق ہیں خدایا!
کہ جن کی آنکھیں
رخ شکم پر اُگی ہوئی ہیں
دلوں پہ جیبیں لگی ہوئی ہیں
زبانیں جن کی لعابِ غیبت سے تربتر ہیں۔۔۔۔

نظم کی علامتی ومعنوی جہات بڑی عمدگی سے معاشرے کے اخلاقی فساد(Moral turpitude) کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ موجودہ دور کے مادیت پرست ماحول میں انسانی جذبوں پر مصنوعیت کا ایسا رنگ چڑھا ہوا ہے کہ توقیر وتعظیم کا مدار کرنسی کے محور کے گرد ہی گشت کررہا ہے۔یہ اخلاقی فساد(Moral turpitude) شرق وغرب میں یکساں طور پر پھیلا ہوا ہے۔اس قسم کے بدلتے معیار کی عکاسی Gabriel Okara اپنی نظم ''Once Upon a Time'' کے درجہ ذیل بند میں یوں کرتا ہے:

There was a time
indeed They used to shake
hands with their hearts
But that's gone Son.
Now they shake hands without
hearts

While their left hands search

On my Empty pockts

اسی طرح ایک مائیکروفکشن ''بانسری'' (ارشد محمود ہادی) کی تخلیقی فن
ی اور علامتی وموضوعاتی عوامل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کریں گے، لیکن
، بات ہمیشہ ذہن میں رہنی چاہئے کہ کسی بھی معیاری تخلیقی متن کی معنوی
ت پر ہر کوئی باشعور قاری اپنی اپنی علمی وادبی بصیرت کے مطابق تجزیہ
سکتا ہے

لیکن تجزیہ متن کے تشکیلی عناصر کے مطابق ہونا چاہئے۔تو پہلے ''
ری'' کا متن پیش کریں گے اس کے بعد اپنے معروضات کو سامنے رکھیں
۔

''تُو نے مجھے بانس کی زمین سے کاٹ کر جدا کیا۔ میں روتی چلاتی رہی۔لوگ میرے نالہ وفغاں سے روتے رہے؟ وہ میرے نالوں کو دنیا کا غم سمجھتے رہے۔میں اپنے دیس سے نکل کر ایامِ وصل کے چکر کاٹتی رہی؟ مجھ کو ایسے سینے سے آشنا کرایا جو خود سے بھی نا آشنا تھا؟ میں وصل کی تلاش میں تھی اور فراق کی زد میں آ گئی۔فراق نے مجھے چاک کیا تو کئی ہمدرد سامنے آئے؟ یہ ہمدرد مجھے کہاں کہاں نہ لے گئے؟ خوشحال سے قیودِ بدحال تک سبھی جگہ دیکھیں، کئی یار بنے لیکن ہر کوئی اپنے غم میں ڈوبا رہا۔میرا غم کوئی نہ سمجھ سکا؟

اک گھنے پیڑ تلے بیٹھے بانسری نواز کی مخالف سمت بیٹھا

بزرگ اپنی بصیرت سے یہ بانسری کی دردبھری داستان سن رہا تھا کہ اچانک بانسری نواز رک گیا اور کہا؟

''باباجی آپ کو بانسری کی آواز اچھی لگتی ہے؟''

''ہاں بیٹا اسکے راگوں نے میرے دل کے پردے پھاڑ دیئے،اسکی فریاد میں کئی راز چھپے ہیں۔''

''کیسے راز باباجی؟''

''بیٹا بانسری کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک ایک پھونک سے آواز گونجنے تک بانسری کی زیروبم سے آواز پلٹنے تک دنیا ایک پھونک سے دوسرے پھونک تک مقید ہے۔''

بانسری نواز بابا کی بات سن کر پہلے مسکرایا پھر بانسری کے دوسرے سرے کو لبوں سے لگا کر بجانے لگا تو بانسری خاموش رہی؟

''باباجی نے چشمِ بصیرت سے دیکھ کر کہا؟

''بیٹا بانسری کے دوسرے ہیں ایک تمہارا ہے اور ایک اللہ کا ہے۔تم نے اپنا سرا پکڑنا ہے اور سمجھنا ہے

کہ ایک سرے سے دوسرے تک کتنے اور کیسے کیسے راگ الاپنے ہیں؟''

بانسری نواز راز پاتے ہی پھونک سے ہی جاتا ہے یوں بانسری، بانسری نواز سے آزاد ہو جاتی ہے؟

اور باباجی بانسری کے مخالف سرے کو دیکھتے رہ گئے

اس تخلیقی فلشن "بانسری" کی سحر انگیز کہانی وجد کی کیفیت طاری
ردیتی ہے اور وجد کی کیفیت کیوں نہ طاری ہوجائے جب تحریر میں تصوف
چاشنی ہو۔کہانی میں استعاراتی اسلوب میں بانسری کی آواز کے توسطہ
،انسانی روح کی اس کیفیت کو ظاہر کیا گیا ہے جو ہمیشہ فراق و وصل میں
ت حق کی متلاشی رہتی ہے۔کہانی میں مولانا رومیؒ کے درجہ ذیل اشعار کی
موعاتی عکاسی ہوتی ہے:

بشنو این نی چوں حکایت می کند
از جدائی ہا شکایت می کند

(بانسری کو بانس کے جنگل سے کاٹا گیا ہے۔اور بانسری اسی اصل
،جدا ہونے کی شکایت بیان کرتی ہے۔)

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند
در نفیرم مرد و زن نالیدہ اند ۔

(جب سے مجھے بانس کے جنگل یعنی میرے گھر سے جدا کیا گیا ہے
ے اندر جدائی کے سبب اتنا درد پیدا ہوگیا ہے کہ میری آہ وزاری سے مرد
ن روتے ہیں۔)

مولانا روم نے بانسری کی دردانگیز آواز کی عجیب وغریب حکمت
ن کی ہے کہ بانسری کی آواز میں اتنا درداانگیز اثر یونہی نہیں ہے۔بلکہ وہ
نے محبوب سے جدا ہونے کی وجہ سے دردبھری صدا دیتی ہے۔

مطالعاتی سطح پر مائکروف مولانا رومی کے مذکورہ اشعار کا فلشن
پ ہے اور فنی کارگیری کے علامتی اسلوب میں موضوع دوقسم کے

اضطراب(unrest) کو نمایاں کررہا ہے۔لفظوں کے ظاہری معنی سے بانسری کی جدائی کا اضطراب اور معنویت کے پیش نظر انسان کا روحانی اضطراب۔۔۔ایک بزرگ اسی موضوع کے متعلق فرماتے ہیں کہ انسان کی ہر حالت میں بے اطمینانی اور گھاٹے کا احساس اس کے الٰہی الاصل ہونے کا ثبوت ہے۔اس طرح سے کہانی میں ایک قسم کا روحانی اضطراب (Spiritual unrest) بزبان بانسری بیان کیا گیا ہے۔کردار نگاری میں بانسری نواز‘ بابا جی اور بانسری کی موجودگی اپنا اپنا رول نبھا رہے رہے ہیں۔پلاٹ کی ترتیب میں کہانی کے عناصر‘ موضوع کی پیش کش اور علامتی اسلوب کی صنعت گری دلچسپ فن کاری کی عکاسی کرتے ہیں اور اس تخلیق کی ہیت/ فارم کے افسانوی لوازمات مثلاً افسانویت' کرافٹ' کہانی پن‘ کردار نگاری‘ وحدت تاثر اور اختصار وغیرہ کو اردو مائیکروفلشن کی ہیت کے لئے بطور نمونہ بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

....

ڈاکٹر رشید امجد کی افسانہ نگاری

...تصّور وتخیّل کا تخلیقی نگارخانہ

افسانہ....صرف خیالات کے سطحی پن کو پیش کرنے کا نام نہیں ہے
ریہ شعور کی بلند پرواز کا بے مُہار سفر ہے جو تصّور کے چابک سے تخیّل کے
وڑے کی رفتار بڑھاتا ہے اور تخلیقی صورت میں فنی منزلیں طے کرتا
اہے ۔افسانے کی تخلیق میں تخلیقی تخیّل (Creative
Imaginati) بنیادی رول ادا کرتا ہے اور تخیّل سازی کا یہی عمل ایک
جملے خیال یا تحریر کو تخلیقی فن پارے کے زمرے میں لاتا ہے' نہیں تو عام
ر یا خبر اور شعر و فکشن کے فنی اختصاص میں کیا امتیاز باقی رہے گا۔
ٹر رشید امجد کے افسانوں میں تخلیقی تخیل کی ایک بے مہار فنی پرواز بیانیہ کی
منزلیں طے کرتے ہوئے قرأت کے حیرت انگیز تخلیقی منظر دکھاتی
جو کہیں پر تمثیل سازی (Imagery) کی شوخ رنگ تصویروں کے
وں میں نمودار ہوتی ہے اور کہیں پر علامتی' استعاراتی اور تجریدی اسلوب
فنی جوہر کی چمک دکھاتی ہے اور کہیں کہیں پر ذہنی شعاعوں کے ماہتابی
یلزم (Surrealism) کی تصوری حقیقت (Conceptual
Realis) کی فنی عکاسی بھی کرتی ہے۔رشید امجد کے افسانوں کا فنی و

فکری مطالعہ مظہر ہے کہ ان کا افسانوی جہان تصّور و تخیّل کا ایک ایسا تخلیقی نگار خانہ ہے جو رنگارنگ لفظی، تخیلی اور معنوی صورتیں دکھاتے ہوئے فکر و فن کی گیلری (Gallery) بن جاتا ہے' جس گیلری کے کردار ذی روح (Animate) ہونے کے علاوہ غیر ذی روح (Inanimate) جیسے لیمپ پوسٹ وغیرہ اپنی فنی معنویت (Artistic Significance) برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتے ہیں اور پلاٹ سازی کے دوران تخلیق کار کی تخلیقی نگرانی (Creative Supervision) موضوع کے ساتھ ساتھ کرداروں کے متحرک رول کو فنی چابک دستی سے انجام تک پہنچاتی ہے۔ اس کی مثالیں کئی افسانوں میں نظر آتی ہیں' جیسے' لیمپ پوسٹ' پنجرہ' 'بے چہرہ آدمی' 'بچی ہوئی پہچان' 'سمندر قطرہ سمندر' 'کھلے دروازے پر دستک' 'دشتِ امکاں' 'سمندر مجھے بلاتا ہے' 'ست رنگے پرندے کے تعاقب میں' 'گملے میں اگا ہوا شہر' دشت کے ساتھ دشت ہونے کی لذت' ایک عام آدمی کا خواب وغیرہ۔

افسانہ''لیمپ پوسٹ''ذی روح اور غیر ذی روح کردار نگاری کی تکنیک کا ایسا افسانہ ہے جس کے تین کردار راوی (عاشق) 'محبوبہ (راحت) اور محبوبہ کا باپ (چودھری صاحب) ذی روح کردار کی حیثیت سے جبکہ چوتھا اہم کردار 'لیمپ پوسٹ' غیر ذی روح کے بطور افسانے میں موجود ہیں۔افسانے کا بنیادی موضوع رومان انگیز عاشقانہ احساس کا حامل ہے تاہم یہ کسی فلمی اسٹائل قسم کی کہانی نہیں ہے بلکہ افسانہ' زندگی کے نشیب و فراز 'جدوجہد' عشق و محبت' استقلال اور مہم جوئی کی علامت بن کر سامنے آتا ہے

ڈرامائی انداز سے مرکزی کردار کے احساسات اور لیمپ پوسٹ کی
جودگی کا منظر نامہ پیش کرتا ہے جو کہ تکنیکی طور پر بڑا موثر نظر آتا
،۔افسانے کا پلاٹ کچھ علامتی اسلوب اور کچھ راست بیانیہ پر استوار ہوا
، یعنی تکنیکی طور پر یہ پورا علامتی افسانہ نہیں ہے بلکہ لیمپ پوسٹ کی
جودگی اسے علامتی زمرے میں لاتی ہے۔باقی کہانی ایک طرح سے راوی
رکزی کردار کا مانولاگ ہے جو اس کی زندگی کے مختلف اتار
ھاؤ' خواہش واحساسات اور مقاصد کو پانے کی کہانی کا فنی اظہار
،۔جیسے کہ افسانہ نگار خود اپنے ایک مضمون ''میں اور میرے کردار'' میں اس
ق سے لکھتا ہے:

مپ پوسٹ' کا کردار ہمیشہ میرے ساتھ رہا ہے۔یہ کردار بھی کچھ حقیقت
کچھ تخئیل کی پیداوار ہے۔اس افسانے کی ساری فضا میں جو اسرار ہے وہ
ے اندر کا اسرار ہے۔'' (رشید امجد کے بے مثال افسانے' ترتیب
خاب: ڈاکٹر امجد طفیل: ص ۲۱)

یعنی 'لیمپ پوسٹ' رشید امجد کی تخلیقی اڑان کو مہمیز دینے میں اہم
دار نبھاتا رہا ہے۔بہر حال افسانے کی کہانی کتنی حقیقی ہے اور کتنی تخئیلی'
ں کے باوجود فنی اور موضوعاتی طور پر یہ ایک دلچسپ افسانہ ہے۔افسانے
کہانی کی طرف توجہ دیں تو حسیاتی طور پر ابتداء میں ہی راوی بہ زبان
زی کردار' لیمپ پوسٹ اور کردار کے ذہنی پیچیدگی اور لیمپ پوسٹ سے
ی لگاؤ کا منظر یوں پیش کرتا ہے:

''اچانک میری آنکھ کھل گئی.....

اندھیرا گہری سانسیں لے رہا تھا۔میں نے ڈرتے ڈرتے
کھڑکی کے پٹ کھول دیئے۔گلی کے سرے پر لیمپ کی
نحیف روشنی تاریکی کے دامن میں سسک رہی تھی اور چاروں
طرف پھیلا سناٹا کروٹیں لے رہا تھا۔۔۔۔۔سانس کے تار
درست کرنے کی کوشش کرتے ہوئے میں نے گلی میں
جھانکا۔گلی کے سرے پر کھڑا' میرا دوست میری راہ
تک رہا تھا۔۔۔۔۔
مجھے دیکھ کر اس کے پیلے چہرے پر زندگی انگڑائیاں لینے
لگی۔میں اس کے پہلو میں بیٹھ گیا اور باتیں کرنے لگا۔۔۔
یہ لیمپ پوسٹ میرا سب سے پیارا دوست ہے' جو میرے
دکھ اور درد کو خوب سمجھتا ہے۔۔۔۔وہ میری باتیں توجہ سے
سے سنتا ہے اور میرے غم پر آنسو بہاتا ہے۔وہ ساری رات
میرے غم میں اندھیرے کے دامن پر سر رکھے روتا رہتا
ہے۔''

(افسانہ لیمپ پوسٹ: کتاب' گملے میں اُگا
ہوا شہر: ص ۱۰۔۹)

اس کے بعد افسانے میں کئی موڑ آتے ہیں ۔مرکزی کردار اور
راحت کی محبت' چودھری کی نفرت' مرکزی کردار کا حویلی چھوڑ کر کراچی میں

سال تک فیکٹری میں کام کرنا اور پھر راحت کی محبت اور لیمپ پوسٹ کی
قت کی یادوں کے ساتھ دوبارہ اپنی گاڑی میں حویلی کی طرف لوٹنا‘
ھری صاحب کا گاڑی کے بارے میں سننا اور خوش ہو کر راحت کے ہجر
کاٹی گئی کرب ناک زندگی کا بتانا اور لیمپ پوسٹ کی لاش وغیرہ۔ اس
ح افسانے کی کہانی میں کردار نگاری کے تعلق سے ہیرو (مرکزی کردار)‘
وائن (راحت)‘ ولن (چودھری) اور لیمپ پوسٹ ایک ہمدرد دوست کی
ث سے اپنا اپنا رول بخوبی نبھا رہے ہیں۔

افسانہ ’’لیمپ پوسٹ‘‘ کے برعکس اگر افسانہ ’’نچی ہوئی پہچان‘‘ کی
خت‘ اسلوب‘ موضوعاتی پیش کش اور بیانیہ کی بات کریں تو یہ افسانہ فنی اور
بیاتی طور پر ایک شاندار علامتی افسانہ ہے۔ کیونکہ اس میں کردار نگاری
موضوعاتی برتاؤ دونوں علامتی ساخت کی خوبصورت عکاسی کرتے
۔ افسانے کی کہانی آٹھ علامتی کرداروں اور خوف یا ظلم کے بین المتن
دار (بصورت پرندہ) پر مشتمل ہے۔ سات کردار مظلوم و بے بس دکھائی
یتے ہیں لیکن خوف یا ظلم کے خلاف فکری و عملی طور پر اٹھ کھڑے ہوئے ہیں
خوف یا ظلم کے ہاتھوں کی عکاسی خوفناک پرندے کی علامت کے روپ
کی گئی ہے۔ افسانے کے ابتداء میں خوف کے منظر کا نقشہ یوں کھینچا گیا
:

’’دور سے آتی پروں کی پھڑ پھڑاہٹ اب قریب آتی جا رہی تھی اور
کے ساتھ ساتھ سانسوں اور پھنکارنے کی آوازیں بھی سنائی دینے لگی
ں۔ ہم نے سر اٹھا کر ایک دوسرے کو دیکھا‘ سارے چہرے منجمد تھے اور

آنکھیں خاموشی سے ایک دوسرے کو گھور رہی تھیں۔‘‘

(افسانہ: نچی ہوئی پہچان‘ کتاب: رشید امجد کے بے مثال افسانے: ص۴۲)

اسی خوفناک ماحول میں جب سبھی کردار پرندے کے آنے کے مقصد سے سہم جاتے ہیں۔ پرندہ اپنی چونچ روشندان کے اندر گھسا دیتا ہے اور ہر ایک کو باری باری دیکھتا ہے۔ جونہی اس کی نظر ساتویں پر ٹھہر جاتی ہے تو ساتواں اپنی جگہ سے اٹھ کر میز کے کونے کو دونوں مٹھیوں سے بھینچتے ہوئے آنسو بہاتے بہاتے جذباتی انداز سے چلا اٹھتا ہے:

’’تم گواہ رہنا‘ میں اپنی مرضی سے جا رہا ہوں۔‘‘

یعنی اتنے خوفناک ماحول میں بھی کردار کا حوصلہ بلند ہوتا ہے اور وہ دوسرے ساتھیوں کو ہمت نہ ہارنے کا اشارہ کرتا ہے۔ اس کے بعد جب وہ دروازے سے باہر نکل کر پرندے کے خونین پنجوں کا شکار ہو جاتا ہے تو باقی بچے چھ کرداروں پر اور زیادہ خوف طاری ہو جاتا ہے لیکن وہ ہمت نہیں ہارتے بلکہ چھٹا کردار ساتویں کی تلاش اور پرندے سے مقابلہ کرنے کے لئے دروازے سے نکل جاتا ہے۔ اس کے جاتے ہی پانچواں کردار دوسرے چار کرداروں کو ساتھ لیکر کمرے سے باہر نکلتا ہے لیکن وہ چاروں یہ کہہ کر اپنا پلو جھاڑ دیتے ہیں کہ ’’اُس کی ایک آنکھ ہمارے اندر ہے اور سب کچھ دیکھ رہی ہے۔‘‘ یعنی یہ چاروں در پردہ پرندے کے ساتھ ملے ہوئے ہوتے ہیں یا بزدل بن جاتے ہیں۔ تاہم پانچواں اور چھٹا آخر کار پرندے پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور اسے ختم کر کے خود بھی راحت کی سانس لیتے ہیں اور بستی کے

ے بھی خوش ہوجاتے ہیں۔اس طرح سے افسانہ اطمینان بخش تاثر کے تھ ختم ہوجاتا ہے:

’’...ہم دونوں لڑکھڑاتے ہوئے بستی کی طرف چل پڑے۔ہمارے پاؤں کے نیچے دور دور تک پھیلی ہوئی سرسبز زمین ہمارے چاروں طرف ناچ رہی تھی۔گھروں کے دروازے کھلنے شروع ہوگئے تھےاورلوگ حیرت اورخوشی سے کبھی ایک دوسرے کواور کبھی چاروں طرف ناچتی سرسبز لہلہاتی زمین کودیکھ رہے تھے۔‘‘

ں:۴۶)

اس افسانے کی علامتی ساخت ہنرمندانہ بنت کی ماہرانہ عکاسی تی ہے کیونکہ اس میں کہیں پر بھی کردار یا جگہ کا اشارہ نہیں ملتا بلکہ اس کی انی کی ابہام انگیز کیفیت کا اطلاق ہراس مقام پر ہوسکتا ہے جہاں ظلم وجبر بدبہ ہو۔چاہئے مارشل لا کا خوف ہو یا چاہئے ایمرجنسی کی صورتحال یا کسی تم کا جابرانہ ماحول ہو۔تاریخی طور پر کہانی کا سرا اصحاب کہف کے قصے ملتا ہےلیکن موضوعاتی طور پر یہ جدید دور کے کسی بھی استبدادی ماحول کی سی کرتی ہے اور استبدادی قوتوں کے مقابلے میں انقلابی شخصیات کی وجہداور فتح مندی کی کہانی سناتی ہے۔بقول آفتاب احمد فریدی:

’’اس افسانے میں ’’پرندہ‘‘ ایک ایسے ظالم وجابر کی علامت کے طور پراستعمال ہوا ہے جس کے خوف نے سارے

معاشرے کواپنے سحر میں لے رکھا تھا...اس افسانے میں ظلم وجبر کے خلاف آواز بلند کرنے کی ترغیب اور انصاف و آزادی پر مبنی معاشرے وروشن مستقبل کی پیش گوئی کی گئی ہے۔‘‘(کتاب:رشیدامجد فکروفن۔ص:٦٩)

رشید امجد کے افسانوں کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات کا دائرہ کافی وسیع ہے جن میں سیاسی،سماجی،معاشی،معاشرتی، نفسی،عشقیہ،وجودی،روحانی،ماحولیاتی،ثقافتی وغیرہ شامل ہیں۔ان کے کئی افسانے تصوف اور روحانیت کے موضوعات کو ڈسکورس بناتے ہیں جیسے افسانہ’’سمندر مجھے بلاتا ہے‘‘۔یہ طویل افسانہ روحانیت کی تلاش،تحلیل نفس اورتسکین قلب کوموضوع گفتگو بناتا ہے۔موضوعاتی طور پر یہ بصیرت افروز فکشن(visional fiction)کے زمرے میں آتا ہے کیونکہ انگریزی ادب اوراردو کے علاوہ کئی اورزبانوں میں اس موضوع پر ناولیں اورافسانے لکھے گئے ہیں۔افسانہ نظریۂ احدیت(Monadology)یا تصور وحدۃ الوجود کوفنی ڈسکورس بنارہاہے تاہم اس

میں خانقاہی زندگی(Monastic life)کی بجائے معرفت کے مشاہداتی،علمی اورعملی پیام کا تصور نظر آتا ہے۔افسانے کا پہلا جملہ نظریۂ احدیت سے شروع ہوکر مرشد اور مرید کے مابین مکالماتی گفتگو سے آگے بڑھتا ہے:

’’مرشد نے دونوں ہاتھ اٹھائے اور دعا مانگی....’’اے خدا !مجھے احدیت کے سمندر کی گہرائیوں میں داخل کر۔‘‘

اس نے تاسف سے سر ہلایا...''لیکن میں تو ابھی دنیا کے سمندر میں بھی نہیں اتر سکا۔''

مرشد مسکرایا...''دنیا بھی تو وہی ہے۔''

اس نے پوچھا...اگر دنیا بھی وہی ہے تو میں الگ کیوں ہوں۔''

مرشد پھر مسکرایا...''تم الگ کہاں ہو' سمندر تمہارے اندر بھی ہے اور باہر بھی۔''''

افسانہ طویل ہے اور یہاں پر اس کا تجزیہ کرنا ناممکن ہے۔افسانے قرأت کے دوران فنی اور موضوعاتی رکھ رکھاؤ ہر جگہ نظر آتا ہے نہ کہ انسان ئی ناصحانہ مضمون یا کہانی پڑھ رہا ہو۔افسانہ پڑھنے کے دوران افسانہ نگار علمی بصیرت اور مشاہداتی وسعت کا قائل ہونا پڑتا ہے جیسے وہ خود ایسی یات سے گزر چکے ہوں کیونکہ ایسے نازک موضوعات پر افسانہ لکھنا ہر کسی بس کی بات نہیں۔ویسے بھی رشید امجد صاحب نے اس تعلق سے گھر کے مانی ماحول خصوصاً والد صاحب کے کلام کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''ان کی شاعری پر صوفیانہ رنگ غالب تھا' طبیعت میں درویشی تھی اور بے نیازی تھی۔انہوں نے ساری زندگی ایک فقیرانہ شان سے گزاری۔'' (تمنا بے تاب:ص۱۰)

فکشن کی ساختیاتی تشکیل اور اسلوبیاتی نظام میں اظہار اور معنوی ت کا خاص مقام ہوتا ہے۔انجہات کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر پی چند نارنگ (تودوروف کے حوالے سے) ''فکشن شعریات'' میں

لکھتے ہیں:

''ہر طرح کے فکشن میں تین جہات (Aspects) ضروری ہیں۔(۱)معنیاتی جہت (Semantics) یعنی مواد کی جہت (۲)نحویاتی جہت(Syntactical) یعنی کہانی کے مختلف اجزاء میں ترتیب کی جہت (۳)لفظیاتی جہت(verbal) یعنی لفظوں اور ترکیبوں کے خصوصی استعمال کی جہت...''

(شعریات:ص۳۴۳)

تو فکشن کی ان تین جہات 'معنیاتی جہت' نحویاتی جہت اور لفظیاتی جہت یا دوسرے لوازمات کے پیش نظر رشید امجد کی افسانہ نگاری مثالی نمونہ پیش کرتی ہے۔کیونکہ افسانہ... سطحی خیال کے ساتھ سطحی نثر میں کوئی معمولی واقعہ بیان کرنے کا نام نہیں ہے بلکہ فکر و خیال میں تخیل کی آمیزش اور اسلوب میں تخلیقی رچاؤ شامل ہونا چاہئے اور افسانوی فن پر بھی نظر ہونی چاہئے۔رشید امجد کے افسانے یا اگر جملوں کی ساخت کی ہی بات کریں تو ہر افسانے میں تخیل کا جوہر اور جملوں میں تخلیقیت کا رچاؤ نظر آتا ہے۔چند جملے دیکھیں:

''ہم سب اندر سے کھوکھلے ہیں۔ہماری پٹاریوں میں سانپ ہیں ہی نہیں۔اس گھنے شہر میں' جس کی جوان چھاتیوں پر رات سانس لیتی' اندھیرا کروٹیں بدلتا ہے' زمین کا ایک ٹکڑا خریدنا چاہتا ہے۔سورج جب قبرستان کے گھنے درختوں سے

الجھتا رینگ رینگ کر اپنے بل میں گھسنے کی کوشش کررہا
تھا'مستری نے قبر کا کام مکمل کرلیا۔جنازہ ایک بار پھرگم
ہوگیا۔روحِ عصر...ہمارے دور کی روحِ عصر منافقت
ہے'لفظ ..جو اس شہر کی الماریوں میں اور کتابوں کے
پنجروں میں بند قید تنہائی کی سزا کاٹ رہے ہیں' بانجھ لفظوں
سے کوئی جنم نہیں لیتا'سب منافقت کے سمندر کی
مچھلیاں۔۔۔''

اس طرح سے ہم دیکھتے ہیں کہ رشید امجد کے افسانے چاہئے علامتی
ں'تمثیلی' تجریدی یا راست بیانیہ میں ہوں' جگہ جگہ جملوں میں تخلیقی رچاؤ
ر آتا ہے۔ہمارے یہاں یہ مسئلہ ہے کہ اگر کسی کا علامتی افسانہ سمجھ نہ آئے
ک بھوں چڑھا کر کہتے ہیں کہ علامتی افسانوں کا دور یا تو جبر کے زمانے کا
ہوتا ہے یا جدیدت کا زمانہ علامتی افسانوں کا زمانہ تھا۔لیکن اگر تھوڑا غور
یں تو اعلیٰ فن علامتی ہی ہوتا ہے۔ کیونکہ کبھی کبھی راست بیانیہ میں بھی
تی یا استعاراتی انداز ہی کسی شعر یا افسانے کو کثیر الجہت مفاہیم یا معنویت
ے سرفراز کردیتا ہے۔کیا منٹو کا شاہکار افسانہ ''کھول دو' رضا کاروں کے
ے پن کا استعاراتی یا علامتی اشارہ نہیں ہے۔ اس کے لئے علامتی
انوں کی اہمیت اور ضرورت کو سمجھنے کے لئے انتظار حسین' سریندر پرکاش'
د امجد وغیرہ تاریخ ساز تخلیق کاروں کے افسانوں کا مطالعہ کرنا چاہئے۔
اگر تنقیدی نقطہ نگاہ سے مزید بات کریں تو رشید امجد کے چند افسانوں کا
ٹ فنی طور پر افسانے کی ہیئت سے نکل کر نثری نظم کی ہیئت کو چھوتا

ہے۔جس کو دیکھ کر لگتا ہے کہ اگر ایسے ہی افسانے لکھے جائیں تو پھر شاعری اور افسانے میں کیا فرق رہ جائے گا'اگرچہ حسب ضرورت شاعرانہ اسلوب یا وسائل یعنی اشاروں کنایوں یا تشبیہات واستعارات وغیرہ یا جملوں میں شعریت کی آمیز سے افسانے کا بیانیہ چمک اٹھتا ہے۔لیکن افسانے میں پوری شاعری کی گنجائش نہیں ہوتی۔جیسے افسانہ''سمندر قطرہ سمندر'' اور''کوڑا گھر میں تازہ ہوا کی خواہش''۔اتنی گنجائش ناول کے پلاٹ میں ہوتی ہے۔

''اے آنے والو! آؤ
یہ عظیم دھرتی تمہیں پکارتی ہے
میری پوتر ماں جو گیان کا دروازہ ہے
اپنی چھاتیوں میں سرکتے دودھ سے.......
.............''

یا افسانہ''نارسائی کی مٹھیوں میں'' کا نثری نظم کا حصہ جو اپنے معنوی ربط کے باوجود افسانے کی ہیئت میں جیسے زبردستی ٹھونس دیا گیا ہے:

''زمانہ خود ایک کھنڈر ہے
جس کو بوسیدہ'ٹوٹی دیواروں کے نیچے
تاریخ کے ان گنت چہرے سسک رہے ہیں
اور ہر آنے والا
اپنے ہی ملبے پر کھڑا ہو کر
اپنا چہرہ تلاش کرتا ہے''

اگرچہ کئی افسانوں کے منظوم حصے اپنی معنوی ترسیل برقرار

رکھتے نظر آتے ہیں'بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

''ان کے پورے افسانوی اسلوب میں (منظوم حصے)اس خوبی سے ضم ہیں کہ نظم سے نثر تک وہ گزراں کسی قسم کا جھٹکا نہیں پیدا کرتا۔''

(تبصرہ:ریت پر گرفت'شب خون نومبر جنور۸۷۱ـ۱۹۷۹ء)

تاہم معاملہ معنوی ترسیل تک تو ٹھیک ہے لیکن ہر ایک شے کی اپنی
خصوص ہوتی ہے اس لئے اسے اپنی ہی جگہ پر رکھنا موزوں رہتا ہے۔کیا
ں میں نظم کا حصہ ملانے سے اس کی صنفی ہیئت متاثر نہیں ہوسکتی ہے۔
وہ ازیں چند افسانوں کے کئی جملے تجریدیت کے لبادے میں ایسے چھپ
، ہیں کہ قاری انہیں چھو کر ہی جانا پسند کرتا ہے۔ان جزوی باتوں کے
جود ڈاکٹر رشید امجد کا مخصوص ڈکشن ان کی افسانہ نگاری کی پہچان بن چکا
ے۔کیونکہ ان کے جملوں کی ساخت میں پیکر تراشی اور تجسیم سازی کا ایسا
ں لسانی ومعنوی منظر سامنے آتا ہے کہ تخلیقی وفور احساس کے عالم میں
وئی رنگ بھر دیتا ہے۔

ڈاکٹر رشید امجد صاحب کے بیشتر افسانے فنی وفکری اور موضوعاتی
لوبیاتی سطح پر اتنے معیاری ہیں کہ ایک ایک افسانہ علیحدہ علیحدہ مضمون
نے کا تقاضا کرتا ہے۔موصوف'افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ناقد بھی
ں۔اور بحیثیت پروفیسر سبکدوش ہوئے ہیں۔قریباً چودہ (۱۴)افسانوی
عے شائع ہو چکے ہیں۔تاریخ پیدائش ۵ مارچ ۱۹۴۰ء سرینگر کشمیر'حال
ستان۔رشید امجد کی افسانہ نگاری پر تحقیقی کام بھی ہوا ہے۔کئی معتبر ناقدین

نے بھی ان کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے۔شمیم حنفی صاحب لکھتے ہیں:

''رشید امجد گنتی کے ان چند لوگوں میں سے ہیں جو کہانی کی بنیاد بننے والی سچائی سے لے کر کہانی کے وجود میں آنے تک کے سارے مرحلوں سے گزرتے ہیں۔اسی لئے ان کی کہانی صرف ان کا ہی نہیں ہمارا تجربہ بھی بنتی ہے۔تجربے کی تنظیم پر'بیان اور اسلوب پر'اپنے معنی'جذباتی'ذہنی اور لسانی ردِعمل پر رشید امجد کی گرفت غیر معمولی ہے۔''

تجزیے

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے ، اے خدا !
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں
(غالبؔ)

افسانہ: کام دھینو

افسانہ نگار: سلام بن رزاق (ممبئی)

وہ مارچ کی ایک صاف وشفاف صبح تھی اور سورج پہاڑی کے پیچھے سے یوں طلوع ہو رہا تھا جیسے کوئی نٹ کھٹ بالک کسی نئی شرارت کی فکر میں دیوار کی اوٹ سے جھانک رہا ہو۔صبح کی ہوا کے لطیف اور خوش گوار جھونکے جوار کی پکی فصل کو ہولے ہولے چھیڑتے گزر رہے تھے، جیسے ماں اپنے بچے کے بالوں میں پیار سے انگلیاں پھیر رہی ہو۔فضا میں جوار کی مہک بسی ہوئی تھی اور درختوں پر چڑیاں چہچہا رہی تھیں۔بھرت پور کی اکلوتی بڑی سڑک اور گلیاں تقریباً سنسان تھیں۔ البتہ گھروں کے آنگنوں سے بیلوں کے ڈکرانے اور بکریوں کے ممیانے کی آوازیں آ رہی تھیں۔کسی گھر سے ایک آدھ بچے کی چیخ کر رونے کی آواز بھی آ جاتی۔ایک بنیا اپنی دکان کا ایک پٹ کھولے دکان کی چوکھٹ پر بیٹھا داتون کر رہا تھا۔ دو گوالے سروں پر دودھ کی کین رکھے لپ لپ جھپ جھپ گزر رہے تھے۔سامنے سے ایک گوالا سائیکل پر سوار چلا آ رہا تھا۔اس کی سائیکل کے ہنڈل سے دودھ کی خالی کینیں لٹکی ہوئی تھیں۔جو سائیکل کے مڈگاڈوں سے ٹکرا ٹکرا کر کھڑ بڑ کھڑ بڑ کر رہی تھیں۔تبھی بھرت پور میں ایک جیپ گاڑی داخل ہوئی۔ جیپ گاڑی کی باڈی پر چاروں طرف سے بڑے بڑے بینرس لگے ہوئے تھے جن پر جلی حرفوں میں مختلف نعرے لکھے تھے اور ہر بینر پر سورج کا نشان بنا ہوا تھا۔جیپ گاڑی کے دائیں بائیں پارٹی کے جھنڈے فرفرا رہے تھے۔ پیچھے

ڑے سے بھونپو بھی فٹ تھے۔ جیپ گاڑی میں چار پانچ نوجوان بیٹھے
ے۔ جیپ گاڑی دھول اڑاتی سڑک پر آ گئی۔ اور اسی وقت بھونپو سے آواز
ی۔

''بھرت پور کے باسیو! جاگو غفلت سے جاگو۔۔۔ ابھی نہیں جاگے تو کبھی نہیں جاگو گے۔ دیکھو رات بیت گئی۔ اندھیرا چھٹ گیا۔ نا انصافی، نابرابری، بھوک اور بے کاری کا اندھیرا۔۔۔ نیا سورج طلوع ہو رہا ہے۔ یاد رکھو سورج صرف اونچی عمارتوں اور محل دو محلوں کو روشن نہیں کرتا۔ وہ جھونپڑوں، جھگیوں میں بھی اپنا نور بکھیرتا ہے۔ یہ سورج تمہاری خوش حالی اور مسرتوں کا ضامن ہے۔ یاد رکھو سورج کا نشان۔۔۔ جاگ اٹھا ہندوستان۔۔۔ جاگو تم بھی جاگو اور اپنے محبوب لیڈر الحاج مرزا تراب علی کو ووٹ دو۔''

''مرزا تراب علی۔۔۔ زندہ باد۔۔۔''

بھونپو کی آواز سے سب سے پہلے تو بوڑھے اپنی اپنی اونگھ سے
گے۔ پھر جوان آنکھیں ملتے ہوئے اٹھے۔ بلکہ بعض کو ان کی بیویوں،
ں اور بہنوں نے جھنجھوڑ کر جگایا۔ سب اپنے اپنے بستروں سے اٹھ
ے۔ دروازے وا ہونے لگے۔ لوگ دروازے کھول کھول کر وراندوں،
ڑوں، گیلریوں اور سیڑھیوں پر آ کر کھڑے ہو گئے۔ کھڑکیوں کے پٹ
لے اور عورتیں گردنیں نکال نکال کر جھانکنے لگیں۔ بچے ماؤں کے کاندھوں
، اوپر سے اور باپوں کی ٹانگوں کے بیچ میں سے نکل نکل کر اپنی کیچ بھری

آنکھوں کو ملتے، بہتی ناکوں کو الٹی ہتھیلیوں سے پونچھتے کچھ تجسس، کچھ استعجاب، کچھ خوف، کچھ اضطراب کی کیفیت میں ادھر ادھر تاکنے لگے۔ بوڑھے آنکھوں پر اپنی لرزتی ہتھیلیوں کا چھجّا بنائے اور نوجوان پیشانیوں پر بل ڈالے اس طرف نہارنے لگے جدھر سے بھونپو کی آواز آ رہی تھی۔ جیپ گاڑی بھرت پور کی بڑی سڑک پر دھول اڑاتی آگے ہی آگے بڑھتی جا رہی تھی۔ جیپ کی رفتار بہت دھیمی تھی۔ جیپ کے بھونپو سے اعلان نشر ہو رہا تھا۔

''صاحبو! آیئے، گرام پنچایت کے میدان میں بابائے قوم الحاج مرزا تراب علی۔ بنفس نفیس آپ سے خطاب کرنے تشریف لا رہے ہیں۔''

ایک بوڑھے نے اپنی کیچ بھری آنکھیں مچمچاتے دوسرے بوڑھے سے پوچھا۔

''یہ مرزا تراب علی کون صاحب ہیں؟''

''کوئی نیتا لگت ہیں۔'' دوسرے کا جواب۔

''نیتا، ہمارے جمانے میں تو گاندھی بپا، جواہر لال، مولانا آجاد جیسے لوگ نیتا ہوتے تھے یہ کیسے نیتا ہیں؟''

''یہ نئے جمانے کے نیتا ہیں چاچا!'' ایک نوجوان۔

''کتاب کرنے آ رہے ہیں۔ کیا مطلب؟''

''کتاب نہیں۔ خطاب۔''

بھرت پور کے اکلوتے کالج، کیرتی مہاودیالے کے لیکچرر بولے جو

لج میں اردو پڑھاتے تھے۔

''ہاں۔ ہاں وہی کھتاب کرنے آ رہے ہیں۔ مطلب کیا کرنے

آ رہے ہیں؟''

''بھاشن دینے آ رہے ہیں۔''

''آچھا۔۔۔ بھاشن دینے۔۔۔ ہم سمجھے۔۔۔ کھتاب مانے کوئی پاٹھ واٹھ کرنے آ رہے ہیں۔''

''پاٹھ پنڈت لوگ کرتے ہیں کاکا۔۔۔ نیتا لوگ بھاشن دیتے ہیں۔''

''ہاں۔۔۔ ہاں مالوم ہے۔۔۔'' کاکا کو نوجوان لیکچرر کی علمیت ناگوار لگی۔

گرام پنچایت کے اکلوتے میدان میں ایک بڑا سا چوکور سرکاری
ترا بنا ہوا تھا جس پر ایک چھت بھی پڑی ہوئی تھی۔ اکثر رام لیلا کے ناٹک
وٹنکیاں وغیرہ اسی چبوترے پر کھیلے جاتے۔ ہولی کے موقع پر میدان میں
سا گڈھا کھود کر اس میں آگ روشن کی جاتی اور 'ہولیکا' کو جلایا جاتا۔ لنپتی
موقع پر یہاں ایک بہت بڑا لنپتی بھی بٹھایا جاتا۔ محرم میں اسی چبوترے
'تعزیئے' بھی اٹھتے اور انھیں یہیں لا کر ٹھنڈا کیا جاتا۔ عید میلاد کا جلوس
اسی میدان سے نکلتا تھا۔ اور اگر کوئی چھوٹا موٹا منتری یا نیتا اس گاؤں
گزرتا تو اس کے اعزاز میں اسی میدان میں جلسہ منعقد ہوتا اور وہ منتری یا
اسی چبوترے سے گاؤں والوں کو خطاب کرتا۔ بھرت پور ایک چھوٹا سا

گاؤں تھا جس میں ہندو مسلم کی ملی جلی آبادی تھی۔ مگر ان میں پیشے کے اعتبار سے اکثریت گوالوں کی تھی جن میں ہندو بھی تھے اور مسلمان بھی۔ دس پندرہ کرسچنوں کے بھی گھر تھے اور ان کا ایک مختصر سا چرچ بھی تھا جہاں وہ اپنی اتوار کی عبادت کر لیا کرتے تھے۔

بھرت پور کی دوسری خصوصیت یہ تھی کہ یہاں آج تک کوئی فساد نہیں ہوا تھا۔ ملک میں آئے دن ہونے والے فسادات کی خبریں یہاں بھی پہنچتیں۔ ٹی وی اور ریڈیو سے خبریں نشر ہوتیں مگر بھرت پور کے لوگوں پر ان فسادات کی خبروں کا کوئی خاص ردِ عمل نہ ہوتا۔ بیچارے اپنے مویشیوں میں اور کھیتی باڑی میں ایسے منہمک رہتے کہ انھیں ان خرافات کی طرف دھیان دینے کی فرصت ہی نہیں ملتی۔

ایسا نہیں تھا کہ بھرت پور میں جھگڑے فساد نہیں ہوتے تھے۔ جھگڑے زیادہ تر روز مرّہ کی معمولی باتوں پر ہوتے اور بڑے بزرگوں کے بیچ بچاؤ یا پنچوں کے کہنے پر فوراً ختم بھی ہو جاتے۔ ان میں مذہبی فسادات کی بربریت اور شدت پسندی نہ ہوتی۔ دو ایک دفعہ مذہبی معاملوں پر بھی گرما گرمی ہوئی تھی مگر گاؤں والوں نے خود ہی مل ملا کر اسے طے کر لیا تھا۔

سورج آسمان پر اب کئی گز اوپر آ چکا تھا۔ لوگ ایک ایک دو دو کر کے گرام پنچایت کے میدان میں جمع ہونے لگے۔ میدان کے چبوترے کو رنگ برنگی جھنڈوں اور پتاکوں سے سجا دیا گیا تھا۔ چبوترے پر چار پانچ کرسیاں اور ایک میز بھی رکھ دی گئی تھی میز پر غلاف بچھا تھا اور اس پر ایک

ران رکھا تھا۔ لوگ میدان میں آ آ کر چبوترے کے سامنے بیٹھتے جا رہے
۔ جن میں بوڑھے اور جوان بھی شامل تھے۔ کچھ نو عمر لڑکے میدان میں
ر سے ادھر بھاگ دوڑ رہے تھے۔ ایک طرف بوڑھوں کے درمیان چلم
چل رہی تھی۔ نوجوان ایک دوسرے کو کہنیوں سے ٹھوکے دیتے کسی
ت پر رہ رہ کر قہقہے لگا رہے تھے۔ تبھی میدان میں ایک طرف وہی صبح والی
پ آ کر کھڑی ہوگئی جو بھونپو پر بار بار تراب علی کی آمد کا اعلان کر رہی تھی
پ کے پیچھے تین چار کاریں بھی تھیں۔ کاروں کے دروازے کھلے اور چند
تے پاجامے پہنے موٹے تازے لوگ باہر نکلے جو لباس کے اعتبار سے تو
بد پوش تھے مگر جانے کیوں ان کے کرخت چہرے ان کے لباس سے ہم
نگ نہیں تھے۔ سب خراماں خراماں چبوترے کی طرف بڑھے۔ سب سے
گے آگے مرزا تراب علی چل رہے تھے جو کالی شیروانی اور سفید چوڑی دار
مہ زیب تن کیے ہوئے تھے اور جن کے سر پر فر کی بھوری ٹوپی تھی۔
ترے پر کھڑے نوجوانوں نے آگے بڑھ کر ان کا استقبال کیا اور انھیں
ترے پر بچھی کرسیوں پر بٹھایا۔ تراب علی کی کرسی سب سے اونچی تھی۔
نوجوان نے مختصر طور پر مہمانوں کا تعارف کرایا۔ جلسے کی غرض و غایت
۔ دو ایک چھوٹی موٹی تقریریں ہوئیں پھر تراب علی کے نام کا اعلان
۔

تراب علی اپنی شیروانی کا دامن سنبھالتے مائک پر آئے۔ میدان
خاموشی چھا گئی ادھر ادھر اچھلتے کودتے بچوں کو چند لوگوں نے ڈپٹ کر
ب کرایا۔ تراب علی نے گلا صاف کر کے کہنا شروع کیا۔ ''بھرت پور کے

باسیو! ہمارا نام تراب علی ہے۔ ہم اس گاؤں کے نہیں ہیں۔ اور نہ ہی اس سے پہلے کبھی ہم اس گاؤں میں آئے۔ ممکن ہے آپ نے پہلے کبھی ہمارا نام بھی نہ سنا ہو۔ مگر یقین جانیے ہم نے خواب میں بارہا اس گاؤں کو دیکھا ہے آپ کے چہرے دیکھتے ہوئے ہمیں محسوس ہو رہا ہے ہم ایک ایک چہرے سے آشنا ہیں۔ ہم نے جب بھرت پور آنے کا قصد کیا تو ہمیں بتایا گیا کہ بھرت پور کے باسیوں نے یہ طے کیا ہے کہ وہ صرف اسی امیدوار کو ووٹ دیں گے جو گوالا برادری سے تعلق رکھتا ہوگا۔ بڑا اچھا فیصلہ ہے۔ اس معاملے میں ہم بھی آپ کے حامی ہیں۔ مگر ہم آپ کو بتا دینا چاہتے ہیں کہ اس حلقے سے چودہ امیدوار کھڑے ہیں اور ان میں ایک بھی گوالا یعنی آپ کی برادری سے تعلق نہیں رکھتا۔ میں بھی گوالا نہیں ہوں مگر میں جو بات کہنے جا رہا ہوں اسے ذرا غور سے سنیے۔ میں ایک سچا ہندوستانی ہوں ساتھ ہی ایک پکا مسلمان بھی ہوں۔ ایک طرف مجھے اس بات پر ناز ہے کہ میرے اجداد نے اس سرزمین سے اتنا پیار کیا ہے کہ اسے فردوس بریں بنا دیا۔ تو دوسری طرف مجھے فخر ہے کہ میں اس رسول کا کلمہ پڑھتا ہوں جس نے دائی حلیمہ کی آغوش میں پرورش پائی تھی۔ دائی حلیمہ کون تھیں؟ ایک گوالن ہی تو تھیں۔ میرا رسولؐ۔ میرا کالی کملی والا گوالا نہیں تھا مگر اس نے دائی حلیمہ کی بکریاں چرائی ہیں، اپنے مقدس ہاتھوں سے بکریوں کا دودھ دوہا ہے، ان کی مینگنیاں صاف کی ہیں۔ انہیں دلارا اور ٹٹکارا ہے۔ بے شک وہ گوالا نہیں تھا مگر اس نے گوالے کے سارے کام انجام دیے ہیں اب آپ ہی بتائیے جب میرے نبیؐ دو جہاں کے سردار نے دودھ دوہا ہے اور بکریوں کے گلے کی نگہبانی کی

،تو پھران کی امت کا ایک گنہ گار خادم بھلا اس کام سے اپنے آپ کو علاحدہ
ں کر سمجھ سکتا ہے؟''

چبوترے کے آس پاس کھڑے چند نوجوانوں نے مرزا تراب علی
ہ باد کا نعرہ لگایا۔

تراب علی نے ایک لمحہ توقف کیا پھر آگے اسی جوش سے بولے۔

''آج اس بھرت پر میں۔۔۔گوالوں کی اس چھوٹی مگر قدیم بستی میں۔۔۔میں اپنے آقائے نامدار سرکار دو عالم حضرت محمدؐ کی خاکِ پا کے صدقے میں اپنے آپ کو گوالا برادری میں شامل کرنے کا شرف حاصل کرتا ہوں، میں آپ کے سامنے اپنے ہاتھوں سے دودھ دوہ کر یہ ثابت کر دوں گا کہ میں گوالا نہیں ہوں مگر گوالوں سے الگ بھی نہیں ہوں۔''

ایک بار پھر تالیوں کی کڑکڑاہٹ سے میدان گونج اٹھا۔تراب علی
ہ رہے تھے۔

''مجھے معلوم ہوا ہے کہ اس مبارک کام کے لیے بیسیوں حضرات اپنی اپنی گائیں، بھینسیں پیش کرنا چاہتے ہیں۔مگر اس مرحلے میں بھی میرا نبیؐ میری رہنمائی کرے گا۔یاد کیجیے خدا کے رسولؐ جب مکہ سے ہجرت کر کے مدینے پہنچے تھے تب مدینے کا ہر شخص انہیں اپنا مہمان بنانا چاہتا تھا مگر آپ نے اعلان کیا تھا کہ۔۔۔

'ہماری اونٹنی جس مکان کے سامنے ٹھہرے گی ہم اس کے گھر

مہمان ہوں گے۔'

اور آپؐ کی اونٹنی شہر کے آخر میں ایک غریب انصاری کے گھر کے سامنے رکی تھی اور آپؐ اسی صحابی کے مہمان ہوئے تھے۔۔۔ہم بھی حضور کے نقش قدم پر چلیں گے اور گاؤں کے آخر میں جس گوالے کا گھر پڑے گا اسی کے آنگن میں دودھ دوہ کر خود کو آپ کی برادری کا ایک رکن، بنالیں گے۔''

ایک بار پھر مرزا تراب علی زندہ باد کا نعرہ لگا۔

تراب علی کا چہرہ خوشی سے دمک رہا تھا۔

جلسہ ختم ہوا۔تراب علی چبوترے سے نیچے اترے۔پارٹی کے رضا کاروں نے انھیں گھیر لیا۔ان کے گلے میں ان کی ناک تک پھولوں کی مالائیں پڑی ہوئی تھیں۔تراب علی دونوں ہاتھ جوڑ کر سب کر نمسکار کرتے اور سب کے نمسکار قبولتے ایک طرف چلنے لگے۔لوگ باگ بھی ایک جلوس کی شکل میں ان کے پیچھے پیچھے چل رہے تھے۔ہر دس بارہ قدم پر پارٹی کے رضا کار''تراب علی زندہ باد'' کے نعرے لگا رہے تھے۔جلوس گاؤں کی اکلوتی بڑی سڑک سے گزر رہا تھا۔سڑک کے دونوں طرف لوگ اپنے اپنے گھروں کے سامنے کھڑے تجسس نگاہوں سے جلوس کو دیکھ رہے تھے۔عورتیں کھڑکیوں اور نیم وادروازوں کے پیچھے حیرت اور دلچسپی سے جلوس کا نظارہ کر رہی تھیں۔تراب علی آگے آگے دونوں ہاتھ جوڑے سراپا، نمسکار بنے چل رہے تھے۔سب کو یہی فکر تھی کہ دیکھیں تراب علی کس کے گھر چل کر دودھ دوہتے ہیں۔

آخر جلوس گاؤں کے باہر آ گیا۔ گاؤں کے باہر ہریجنوں کی بستی
ں۔ اب جلوس ہریجن واڑے سے گزر رہا تھا۔ تھوڑی دور چل کر ہریجن
ہ بھی ختم ہو گیا اور تراب علی ایک بے حد شکستہ اور معمولی مکان کے سامنے
ر کھڑے ہو گئے یہ مادھو گوالے کا مکان تھا جس کی دیواریں کچی مٹی کی
ں اور جس کی چھت ناریل اور تاڑ کے پتوں سے چھائی ہوئی تھی۔ باہر
نے مکان کے کچے چبوترے پر بیٹھا مادھو بیڑی پی رہا تھا۔ اس کی بیوی
ار پر گوبر کے اپلے تھاپ رہی تھی۔ اور پاس ہی دروازے کے سامنے
ونٹے سے ایک چتکبری گائے بندھی ہوئی تھی۔ اس کی سیاہ پیشانی پر
ینگوں کے بیچ میں سفید ہلال کا سا نشان بنا ہوا تھا۔ تراب علی نے مادھو کو
م کیا۔ مادھو بوکھلا کر کھڑا ہو گیا۔ اس کی بیوی نے بھی گھبرا کر اس ہجوم کو
ھا اور اپنے گوبر سے سنے ہاتھوں ہی سے آنچل درست کرتی ہوئی گھر میں
گئی۔ تراب علی مادھو کے قریب آئے۔ اس کے کاندھے پر ہاتھ رکھا اور
ت کر گائے کو عقیدت اور پیار بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے بولے۔

اتھیو! ہم اسی گیّاں کا دودھ دوہیں گے۔ ہم سمجھتے ہیں یہی گاؤں کا آخری
ن ہے۔'' ادھر ادھر سے آوازیں آنے لگیں۔

''ہاں یہی ہے۔۔۔ یہی ہے۔''

مادھو ان سب کو حیرت اور خوف سے دیکھ رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں کچھ
ں آ رہا تھا۔ اتنے میں ایک رضا کار نے آگے بڑھ کر مادھو کو حقیقت حال
ے آگاہ کیا اور بتایا کہ اگر تراب علی نے اس کی گائے کا دودھ دوہ دیا تو اس

کی یعنی مادھو کی قسمت ہی سنور جائے گی۔

مادھو مٹی کا مادھو بنا منہ کھولے آنکھیں پھاڑے ایک ایک کا منہ تک رہا تھا۔ پوری بات تو اس کی سمجھ میں نہیں آئی مگر وہ اتنا سمجھ گیا کہ اس کی گائے کا دودھ دوہنے کی بات ہو رہی ہے۔

وہ منع کرنا چاہتا تھا کیوں کہ ابھی صبح ہی اس نے گائے کا دودھ دوہا تھا۔ اس نے منع کرنے کے لیے 'نہیں' میں گردن ہلانی چاہی مگر اپنی عادت کے مطابق جلدی جلدی 'ہاں' میں گردن ہلا دی جو گردن پشتہا پشت سے 'ہاں' میں ہلنے کی عادی ہو وہ یکلخت 'نا' میں کیوں کر ہل سکتی تھی۔

رضا کاروں نے ایک دم سے ہو ہلا کیا کہیں سے چم چم کرتی پیتل کی ایک کلسی آ گئی۔ کوئی ایک بالٹی میں پانی لے آیا۔ تراب علی نے اپنی شیروانی کی دونوں آستینیں چڑھائیں اور مادھو کی گائے کے پیروں کے پاس بیٹھ گئے۔ ہجوم نے انھیں اور گائے کو چاروں طرف سے گھیر لیا۔ رضا کاروں نے ایک دوسرے کے ہاتھ تھام کر ایک حلقہ سا بنایا اور ہجوم کو آگے بڑھنے سے روکنے لگے۔ لوگ ایک دوسرے کے کاندھوں پر سے اچھل اچھل کر تراب علی کو دودھ دوہتا دیکھ رہے تھے۔ بعض لڑکے آس پاس کے درختوں پر چڑھ کر نظارہ کرنے لگے۔ تراب علی نے لوٹے میں پانی لیا پہلے اپنے ہاتھ دھوئے پھر گائے کے تھنوں پر پانی ٹپکایا۔ گائے ذرا کسمسائی۔ مگر تراب علی نے پچکار کر اسے شانت کیا۔ پیتل کی کلسی کو اس کی ٹانگوں کے نیچے رکھا اور کسی مشاق گوالے کی طرح دونوں ہاتھوں سے اس کے تھن سہلانے لگے۔ لوگ سانسیں روکے کھڑے تھے۔ سہلاتے سہلاتے تراب علی نے دفعتاً

ں مٹھیاں کس کر جو زور سے کھینچا تو 'چرر' کی آواز کے ساتھ سانپ کی ن کی طرح پتلی مگر پگھلی ہوئی چاندنی جیسی سفید دودھ کی دھار پیتل کی کلسی ں گری۔کئی لوگوں کی زبان سے بے ساختہ، واہ نکلی۔مجمع میں جیسے حیرت خوشی کی لہر دوڑ گئی۔

تراب علی ''چر چر۔۔۔ چر چر۔۔۔'' دودھ دوہ رہے تھے اور وں طرف سے نعرہ ہائے تحسین کی آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ مادھو یہ ب دیکھ رہا تھا وہ کہنا چاہتا تھا۔''بس کرو بھائی، میری گیّاں ابھی بیائی ہے ڑے کے لیے تو کچھ دودھ رہنے دو۔' مگر وہ کچھ نہ کہہ سکا۔چپ چاپ ڑا حیران آنکھوں سے تراب علی کو دودھ دوہتا دیکھتا رہا۔جب کلسی تقریباً ۔ تہائی بھر گئی تب تراب علی اپنے ہاتھ دھوتے ہوئے اٹھ کھڑے ہوئے۔ ۔ رضا کار نے آگے بڑھ کر تولیہ پیش کیا۔تراب علی تولیہ سے ہاتھ خشک تے مادھو کی طرف مڑے۔

''بھائی مادھو! ہم تمہارے بہت شکر گزار ہیں کہ تم نے ہمیں اپنی گیّاں کا دودھ دوہنے کا موقع فراہم کیا۔تمہاری اس کشادہ دلی کا ذکر ہم ودھان سبھا میں کریں گے اور تمہیں زندگی بھر یاد رکھیں گے۔''

وہ مجمع کی جانب مڑ کر گویا ہوئے۔

''بھائیو! اب تو آپ لوگوں کو یقین ہو گیا نا کہ تراب علی آپ کا اپنا بندہ ہے۔''

بیشتر لوگ تو چپ رہے مگر پارٹی کے رضا کار 'جی ہاں' 'جی ہاں' کہتے ہوئے گردنیں ہلانے لگے۔رضا کاروں نے مجمع کو ہٹا کر تراب علی کے لیے راستہ بنایا۔اور تراب علی تیز تیز چلتے ہوئے اپنی کار میں جا کر بیٹھ گئے۔پارٹی کے دوسرے لوگ بھی اپنی اپنی گاڑیوں میں سوار ہو گئے۔اور کاروں کا یہ قافلہ تراب علی زندہ باد کے نعروں کی گونج میں دھول اڑاتا ایک طرف کو روانہ ہو گیا۔گاؤں کے بچے شور مچاتے تھوڑے دور تک کاروں کے پیچھے بھاگے مگر کاریں جلد ہی دور نکل گئیں۔سب لوگ اپنے اپنے گھروں کو لوٹنے لگے۔ مادھو اپنی گائے کے پاس کھڑا اس غبار کی جانب دیکھ رہا تھا جس کے پیچھے تراب علی اور ان کی کاروں کا قافلہ روپوش ہو گیا تھا۔گائے اپنی دم سے مکھیاں اڑاتی، کنوتیاں ہلاتی دھیرے دھیرے جگالی کر رہی تھی۔اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی لاتعلقی تھی اور اس کے پیروں کے پاس وہ پیتل کی کلسی لڑھکی پڑی تھی جس میں ابھی ابھی تراب علی نے دودھ دوہا تھا۔کلسی کا دودھ فرش پر بہہ کر مٹی میں جذب ہو چکا تھا اور آس پاس مکھیاں بھنبھنا رہی تھیں۔ مادھو دھیرے دھیرے چلتا ہوا گائے کے پاس آیا پیار سے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا۔گائے نے ایک جھرجھری سی لی۔مادھو دوبارہ اپنے چبوترے پر آ کر بیٹھ گیا۔مادھو کی گھر والی جو ابھی تک دروازے کی اوٹ سے سارا تماشہ دیکھ رہی تھی دروازہ کھول کر باہر آئی۔اس کی گود میں ان کا تین سال کا اکلوتا مریل سا بچہ تھا۔جس کے ہاتھ پاؤں سوکھ کر کانٹا ہو گئے تھے مگر پیٹ ڈھول پر مڑھے چمڑے کی مانند تنا ہوا تھا۔بچہ متواتر ریں ریں کیے جا رہا تھا۔بیوی نے مادھو سے پوچھا۔

''کون تھے یہ لوگ؟''

''مالوم نئیں۔۔۔'' مادھو نے جیب سے بیڑی نکالی۔

''انہوں نے اپنی گیّاں کا دودھ کیوں دوہا۔۔۔؟''

''مالوم نئیں۔۔۔'' مادھو نے بیڑی ہونٹوں میں دبالی۔

''تم نے پوچھا نئیں؟''

''پوچھا تھا۔۔۔مگر انہوں نے جو کچھ بتایا میری سمجھ میں نہیں آیا۔۔'' مادھو نے بیڑی سلگا کر ایک گہرا کش لیا۔

''ارے انہوں نے جبردستی اپنی گیّاں کا دودھ نکالا اور تم بولتے ہو میرے کو مالوم نئیں۔اور اس پر جُلم یہ کہ بنا کھائے پئیے پورا دودھ گرادیا اور چلے گئے۔''

مادھو کچھ نہیں بولا۔وہ خلاء میں دیکھتا بیڑی کے کش لے رہا تھا۔اس
بیوی تھوڑی دیر تک بک بک جھک جھک کرتی رہی جب دیکھا کہ مادھو
ں سے مس نہیں ہو رہا ہے تو اپنے ریں ریں کرتے بچے کی پیٹھ پر دھپ
ں اور پیر پٹکتی ہوئی اندر چلی گئی۔

ابھی سورج نصف النہار پر نہیں آیا تھا۔بھرت پور کے چھوٹے سے
ر کی ساری دکانیں کھل گئی تھیں۔جن کی کل تعداد چار چھ سے زیادہ نہیں
ں۔روزانہ صبح سڑک کے کنارے سے سبزی بیچنے والی عورتیں اپنی ٹوکریاں
ریباً خالی کر چکی تھیں۔ بلکہ دو ایک نون تیل اور بچوں کے لیے چنا سینگ
ید کر اپنے گھروں کو سدھار بھی چکی تھیں۔کاشی رام کے سدانند ہندو ہوٹل
ں تھامسن ایلوا ایڈیسن کے زمانے کا پرانا گراموفون بج رہا تھا۔'آہیں نہ

بھری شکوے نہ کری، کچھ بھی نہ زباں سے کام لیا۔' کاشی رام کرسی پر بیٹھا کاؤنٹر ٹیبل پر اپنی انگلیوں سے بے آواز تال دے رہا تھا۔ہوٹل میں چار پانچ میلی کچیلی میزیں لگی تھیں جن پر ڈھیر ساری مکھیاں بھن بھنا رہی تھیں۔صرف دائیں کونے کی ایک میز پر بنڈی دھوتی پہنے دو لوگ بیٹھے چائے پی رہے تھے۔ ہوٹل کا اکلوتا ویٹر چڈی بنیان پہنے، دائیں کاندھے پر میلا سا تولیہ ڈالے ایک کونے میں پیر پر پیر رکھے کھڑا گانے کی دھن پر اپنا گھٹنا ہلا رہا تھا۔ ہوٹل کے سامنے جمنا داس پان والے کی پان پٹّی کی دکان تھی۔ دکان میں ٹرانزسٹر پر کسی نئی فلم کا کوئی انتہائی شور انگیز گیت بج رہا تھا۔سڑک کے کنارے املی کے درخت کے نیچے شمسو ٹانگے والا اپنے ٹانگے میں بیٹھے بیٹھے اونگھ گیا تھا۔اور اس کے ٹانگے میں جُتی کنگال گھوڑی کنوتیاں پھٹپھٹاتی، اپنی دم سے بار بار مکھیاں اڑا رہی تھی۔ پاس ہی تین چار لونڈے ایک دوسرے کے کاندھے پر ہاتھ رکھے صبح تراب علی کے دودھ دوہنے والے واقعہ کو لے کر ہنسی ٹھٹھا کر رہے تھے۔

یکا یک کہیں سے شنکھ پھونکنے کی آواز آئی۔شنکھ کے فوراً بعد دھم دھم ڈھول بجنے لگا۔لونڈے چونک چونک کر آواز کی سمت دیکھنے لگے۔شمسو ہڑ بڑا کر نیند سے جاگا۔ جمنا داس نے ٹرانزسٹر کا کان اینٹھا۔کاشی رام نے بھی گراموفون بند کر دیا۔اتنے میں سامنے سے بیل گاڑیوں کا ایک جلوس آتا دکھائی دیا۔سب سے آگے جو بیل گاڑی تھی اس پر ایک شخص کھڑا بھونپو منہ سے لگائے چیخ رہا تھا۔

''بھرت پور کے باسیو! کبھی کبھی ایک صحیح فیصلہ اتہاس کا رخ

موڑ دیتا ہے۔ اور اب سمے آ گیا ہے کہ آپ پنڈت اونکار ناتھ کو ووٹ دے کر ایک نئے اتہاس کی شروعات کریں۔ پنڈت جی بھرت پور والوں کے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ پنڈت جی کے پتا شری پنڈت ہزاری پرساد کے نام سے کون واقف نہیں۔ یہ وہی ہزاری پرساد ہیں جنہوں نے آنند پور میں مہالکشمی کا بھویہ مندر بنایا ہے اور جس کی سالانہ جاترا میں آپ لوگ بھی شریک ہوتے ہیں۔ پتا شری تو دھرم کی سیوا کر رہے ہیں مگر پنڈت اونکار ناتھ 'لوک سیوا' میں وشواس رکھتے ہیں۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی آواز ودھان سبھا تک پہنچے تو پنڈت اونکار ناتھ ہی کو ووٹ دیجئے کیوں کہ پنڈت اونکار ناتھ کی آواز آپ کی آواز ہے۔ پنڈت جی کا نشان ہے 'رتھ' رتھ جو ہمارے دھرم، ہماری سنسکرتی اور ہمارے راشٹر کا پرتیک ہے۔ ''پنڈت اونکار ناتھ زندہ باد؟''

اس بیل گاڑی کے پیچھے تقریباً بیس پچیس بیل گاڑیاں چلی آ رہی ں۔ ہر گاڑی میں دس دس بارہ بارہ نوجوان کھڑے چیخ چلا رہے تھے، ناچ ہے تھے، اودھم مچا رہے تھے۔ ایک بیل گاڑی پر ایک بہت بڑے رتھ کا ں بنا ہوا تھا، اس رتھ میں پنڈت اونکار ناتھ سفید دھوتی کرتا پہنے، ماتھے پر ، لگائے، گلے میں پھولوں کی مالا ڈالے، ہونٹوں پر ایک عدد دلآویز کان چپکائے دونوں ہاتھ جوڑے کھڑے تھے۔ اور جھک جھک کر سڑک ،دونوں طرف کھڑے لوگوں کو پرنام کر رہے تھے۔

گاؤں کے بے کار نوجوان اور آوارہ چھوکرے گاڑیوں کے آس پاس آ کر کھڑے ہو گئے۔ ایک بار پھر گھروں کی کھڑکیوں ورانڈوں اور مکانوں کے چھجوں کے نیچے انسانی سروں کا جنگل اگ آیا۔ ڈھم ڈھم ڈھول بج رہا تھا۔ شنکھ پھونکے جا رہے تھے اور بار بار پنڈت اونکار ناتھ کی جے جے کار ہو رہی تھی یکا یک پنڈت جی نے اپنے دونوں ہاتھ بلند کیے۔ دفعتاً ڈھول اور شنکھ خاموش ہو گئے، نعرے رک گئے۔ اور چاروں طرف سناٹا چھا گیا۔ ایک نوجوان نے لپک کر بھونپو پنڈت جی کے سامنے کر دیا اور پنڈت جی نے گلا صاف کر کے کہنا شروع کیا۔

''بھرت پور کے باسیو! ہمارا آپ کا سمبندھ بہت پرانا ہے۔ میرا پریچئے تو ابھی ابھی دیا جا چکا ہے۔ میں اپنے بارے میں زیادہ باتیں کرنا یا سننا پسند نہیں کرتا۔ میں اپنا اصلی پریچئے تو آپ لوگوں کو اسی وقت دے سکوں گا جب آپ مجھے چن کر ودھان سبھا میں بھیجیں گے۔ میں جانتا ہوں بھرت پور والے بڑے کام کا جی لوگ ہیں وہ فالتو راج نیتی میں اپنا سمے نشٹ نہیں کرتے مگر یہ بھی سچ ہے کہ راج نیتی کے بنا اس دیش کا کاروبار نہیں چل سکتا۔ ایک صاف ستھری حکومت بنانے کے لیے آپ جیسے بے غرض لوگوں کو آگے بڑھنا ہوگا۔ دو گھنٹے پہلے جو مہاشے یہاں بھاشن دینے آئے تھے ان کا بھرت پور سے دور دور تک کوئی سمبندھ نہیں۔ میں کہتا ہوں صرف دودھ دوہنے سے کوئی جاتی برادری والا نہیں ہو جاتا۔ انہوں نے محمد

پیغمبر کی مثال دی کہ وہ بکریاں چراتے تھے اور دودھ دوہتے
تھے اس پر ہمیں کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔مگر میں پوچھتا ہوں
ان مثالوں کے لیے آخر سمندر پار جانے کی کیا ضرورت
ہے۔ ہمارے پرانوں میں سب سے بڑی مثال تو ماکھن چور
نندلال ہری گوپال کی ہے۔ مجھ بتائیے شری کرشن سے بڑا
گوالا اس دھرتی پر پیدا ہوا ہے؟ نہیں نا۔۔۔تو پھر سن لیجیے
ہمارا یعنی پنڈت اونکار ناتھ کا رشتہ سیدھے کرشن گوپال ہی
سے جڑتا ہے۔''

'پنڈت اونکار ناتھ کی جے' کے نعرے سے پورا میدان گونج اٹھا۔
ت جی لمحہ بھر کو رک کے پھر بولے۔''ہم اسی وقت چل کر اپنے ہاتھوں سے
پ کو دودھ دوہ کر بتائیں گے۔ اور اسی گؤ ماتا کا دودھ دوہیں گے جس کا
، سے پہلے دوہا گیا۔ ارے پرائے آکر ہماری ماتا کا دودھ دوہ لیں اور ہم
س کی سنتان ہیں اپنی ماتا کے کشیر امرت سے محروم ہو جائیں۔ ایسا نہیں
لتا۔''

ایک بار پھر بیل گاڑیوں کا جلوس مادھو کے گھر کی طرف بڑھا۔
کرے بالے گاڑیوں کے پیچھے ہو لیے کچھ اور لوگ بھی جو مفت کی تفریح
،دلدادہ تھے اپنے اپنے گھروں سے نکل کر مادھو کے گھر کی طرف چلے۔
ل بجاتا، شنکھ اور نعرے لگاتا ہوا جلوس مادھو کے گھر کے سامنے پہنچ کر
گیا۔ مادھو جلوس کو دیکھ کر ایک بار پھر سٹپٹا گیا۔ سٹپٹا کر کھڑا ہو گیا۔ پنڈت
ار ناتھ دھوتی کا چھور سنبھالتے اپنی رتھ گاڑی سے اترے۔ مادھو کے

پاس آئے۔ مادھو منہ کھولے آنکھیں پھاڑے انھیں دیکھ رہا تھا۔ پنڈت جی
سفید براق لباس میں آکاش دوت معلوم ہو رہے تھے۔ ان کی چوڑی روشن
پیشانی پر سرخ تلک ان کی شخصیت کو مزید جاذب نظر بنا رہا تھا۔ پنڈت جی
مادھو کے سامنے آکر کھڑے ہو گئے۔ پھر دونوں ہاتھ جوڑ کر بولے۔

''مادھو! ہم تم سے پرارتھنا کرتے ہیں کہ ہمیں اپنی گیّاں کا
دودھ دوہنے کی اجازت دو۔ ہم اپنے ہاتھوں سے دودھ دوہ
کر یہ ثابت کر دینا چاہتے ہیں کہ اصلی گوالے ہم ہیں۔''

اور اس سے پہلے کہ مادھو ہاں یا نا کہتا پھر کوئی ایک پیتل کا بھانڈا
لے آیا۔ پنڈت اونکار ناتھ نے کہا۔''ہم دودھ دوہنے سے پہلے گؤ ماتا کی
شدھی کریں گے۔ پرائے ہاتھوں کے لمس سے ماتا اپوتر ہوگئی ہے۔'' ترنت
کوئی دوڑ کر مندر کے پجاری سے پنچ پاتر میں گنگا جل لے آیا۔ پنڈت اونکار
ناتھ نے اپنے گلے سے سونے کی زنجیر نکالی اور اسے گنگا جل میں ڈبویا، پھر
خود زیر لب کوئی منتر پڑھتے ہوئے گائے پر گنگا جل کے چھینٹے دینے لگے۔
تھوڑا سا گلال گائے کی پونچھ پر لگایا۔ اور دودھ دوہنے بیٹھ گئے جو صبح سے دو
دفعہ دوہا جا چکا تھا۔ تھنوں میں ہاتھ لگاتے ہی گائے نے پچھلا پاؤں جھٹکا اور
بھانڈا لڑھک کر دور جا پڑا۔ پنڈت اونکار ناتھ منتر بُدبُداتے ہوئے اٹھے
گائے کے پٹھے پر ہاتھ رکھ کر اسے چمکارا۔ دونوں ہاتھ جوڑ کر گائے کو پرنام
کیا۔ ایک رضا کار نے بھانڈا لا کر پھر گائے کے تھنوں کے پاس رکھ دیا اور
پنڈت جی دوبارہ دودھ دوہنے بیٹھ گئے۔ گائے کو پچکارتے پچکارتے تھنوں کو
تھام لیا۔ گائے نے کوئی تعرض نہیں کیا۔ تھوڑی دیر تک اس کے تھنوں کو سہلا کر

ں نے جوکھینچا تو پتلی سفید دودھ کی دھار سیدھی بھانڈے میں گری، ہرہر دیو کے نعرے سے بھرت پور گونج اٹھا۔تقریباً پاؤ بھانڈا دودھ دوہنے کے پنڈت جی اٹھ کھڑے ہوئے۔ پنڈت جی نے محسوس کرلیا کہ گائے کے وں میں اب دودھ کا ایک قطرہ بھی باقی نہیں ہے۔ادھر گائے بھی دوبارہ ں جھٹکنے لگی تھی۔

کچھ لوگوں نے بڑھ کر پنڈت جی کے گلے میں پھول مالائیں یں۔ پنڈت جی نے وہ ساری پھول مالائیں گائے کہ گلے میں ڈال ں۔ایک بار پھر پنڈت جی کی جے جے کار ہوئی۔ پنڈت جی نے ادھر ر دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''مادھو کہاں ہے؟''

''وہ کھڑا ہے۔''کسی نے اشارہ کیا۔

مادھو اپنے شکستہ مکان کے دروازے میں حیران وپریشان کھڑا یہ سارا منظر دیکھ رہا تھا۔اس کے ہونٹ ایک دوسرے پر اس قدر سختی سے جمے ہوئے تھے کہ لگتا تھا اب وہ قیامت تک ایک دوسرے سے جدا نہیں ہوں گے۔ پنڈت جی بڑی اپنائیت سے آگے بڑھے اور مادھو کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر بولے۔

''دھنیہ ہو مادھو! تم اور تمہاری گائے آج پورے راشٹر کی آتما کا پرتیک بن گئے ہیں۔''

مادھو کچھ نہ بولا۔وہ بولتا بھی کیا۔پوری صورت حال اس کے لیے نا ں برداشت ہوتی جارہی تھی۔ پنڈت اونکار ناتھ اپنی رتھ گاڑی میں آ کر

بیٹھ گئے۔بیل گاڑیوں کا قافلہ نعروں کی گونج میں دھول اڑاتا،شنکھ بھونکتا، ڈھول بجاتا ایک طرف کو روانہ ہوگیا۔بیل گاڑیوں کے ساتھ آئے ہوئے گاؤں والے اور چھوکرے بالے بھی واپس اپنے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔

اب سورج مغرب کی طرف جھکنے لگا تھا اور سایے لمبے ہوتے جا رہے تھے۔لوگ دوپہر کا بھوجن کر کے چارپائیوں اور انڈوں اور آنگنوں میں پیڑوں کے نیچے بیٹھے بیڑی اور چلم پیتے اور تمبا کو چونا کھاتے ہوئے آج کے جلسوں اور جلوسوں اور نیتاؤں کے دودھ دوہنے کی باتوں کو لے کر اپنی اپنی سوجھ بوجھ کے مطابق خیال آرائیاں کر رہے تھے۔کچھ لوگ مرزا تراب علی کی بھلمنساہٹ اور سادگی کی تعریف کر رہے تھے اور کچھ پنڈت اونکار ناتھ کے علمی گھرانے اور ان کی قومی اسپرٹ کے گن گا رہے تھے۔ادھر مادھو اپنے گھر کے دروازے کے سامنے فکر مند بیٹھا تھا۔آج اس نے دوپہر کی روٹی بھی ٹھیک سے نہیں کھائی تھی۔ بیوی نے جوار کی دو موٹی روٹیوں کے ساتھ بینگن کا ساگ پروسا تھا۔آدھی پیاز کی ڈلی بھی رکھی تھی مگر وہ بڑی مشکل سے صرف ایک روٹی اور تھوڑا سا ساگ حلق سے اتار سکا۔پھر غٹ غٹ آدھا لوٹا پانی پی کر دھوتی سے منہ پونچھتا دہلیز میں آ کر بیٹھ گیا تھا۔سامنے بندھی گائے کو غور سے دیکھا گائے اپنے آگے پڑی خشک گھاس کی پتیوں کو دھیرے دھیرے چبا رہی تھی۔اس کی آنکھوں میں کوئی بھاؤ نہیں تھا۔مادھو کی نگاہ اس کے تھنوں پر پڑی۔اسے لگا آج اس کے تھن معمول سے زیادہ لٹکے ہوئے ہیں۔مادھو نے اسے تشویش سے دیکھا۔بیڑی کے دو تین کش لیے اور گھٹنوں میں سر ڈال کر بیٹھ گیا۔بیوی نے روٹی کھائی، بچے کو روٹی کھلائی۔

ں سمیٹ کرایک طرف رکھے اورایک کونے میں بوریا ڈال کر بچے کو پہلو
ں لیے لیٹ گئی۔اس نے مادھو سے اس کی چنتا کا سبب بھی نہیں پوچھا۔
ھنا بھی فضول تھا۔مادھوایک ہی جواب دیتا۔''مالوم نہیں۔۔۔''

مادھو دروازے میں بیٹھے بیٹھے اپنے گھٹنے پر ٹھوڑی رکھے اونگھ
ا۔اتنے میں چاروں طرف سے تیز ہوا کے جھکّڑ چلنے لگے۔ جیسے
دست آندھی آرہی ہو۔مادھو کا شکستہ مکان خشک ٹہنی کی طرح کانپنے لگا۔
ڑی ہی دیر میں اس نے دیکھا کہ بے شمار مویشی جن میں گائیں، بیل،
نسیں اور سانڈ بھی شامل تھے دندناتے چلے آرہے ہیں۔تب اسے پتا چلا
دراصل وہ آندھی نہیں تھی بلکہ ان جانوروں کے دوڑنے کی دھمک سے
ن کانپ رہی ہے۔مگر یہ کیا؟

ان جانوروں میں سب سے آگے اس کی اپنی گائے تھی اس کی
ھیں الٹی ہوئی تھیں، نتھنے پھڑ پھڑا رہے تھے اور منہ سے جھاگ نکل رہا
۔وہ سر کو جھکائے دونوں سینگیں آگے کیے سیدھے، اسی کی طرف دوڑتی
آرہی تھی۔گویا صرف ایک ہی ٹکر میں اسے دھرتی کے دوسرے سرے پر
ال دے گی۔وہ گھبرا کر کھڑا ہو گیا۔اس نے دونوں ہاتھ پھیلا کر اسے
نے کا اشارہ کیا مگر گائے کی رفتار میں رتی برابر فرق نہیں آیا۔گائے قریب
ی جارہی تھی۔قریب اور قریب مارے خوف کے اس کے حلق سے گھٹی گھٹی
چیخ نکل گئی۔اچانک اسے ٹھکا لگا اور اس نے کھانستے ہوئے آنکھیں
ول دیں۔سامنے گائے اسی طرح کھونٹی سے بندھی دم سے مکھیاں اڑاتی
ستہ آہستہ منہ چلا رہی تھیں۔مادھو نے اپنی پیشانی سے پسینہ پونچھا اور

ہونٹوں پر دو انگلیاں رکھ کر انگلیوں کی جھری میں سے منہ میں بھر آئے لعاب کو 'پچ' سے تھوکا۔

اچانک اسے ایک بار پھر لوگوں کے نعروں کی آوازیں سنائی دیں۔ اس نے کسی متوحش جانور کی طرح ادھر ادھر نگاہ ڈالی۔نعروں کی آواز قریب آتی جارہی تھی۔تبھی اس نے دیکھا کہ گاؤں کی اسی اکلوتی سڑک پر ایک اور جلوس چلا آرہا ہے۔آگے آگے کوئی شخص دھوتی کرتا پہنے گلے میں پھولوں کی مالائیں ڈالے چل رہا تھا اور اس کے پیچھے کچھ لوگ مٹھیاں بھینچ بھینچ کر نعرے لگا رہے تھے۔چند لمبے بالوں اور دبلے جسموں والے نوجوان کسی چالو فلم کی دھن پر ناچ رہے تھے۔

مادھو ایک دم سے کھڑا ہو گیا۔جلوس والے اس کے گھر کے سامنے آ کر رک گئے۔دھوتی کرتے والے نے دونوں ہاتھ جوڑ کر مادھو کو پرنام کیا اور اپنے زردی مائل دانتوں کی نمائش کرتا خواہ مخواہ 'ہی ہی' کرنے لگا۔پھر بولا۔

''مادھو بھائی! میرا نام بابو راؤ ہے۔گریب لوگوں کی سیوا کے واسطے الیکشن میں کھڑا ہوں۔میں بھی پہلے تمہارے ما فک گریب تھا۔ابھی اپنے کو بھگوان نے دو پیسہ دیا ہے پن میں گریبی کو نہیں بھولا۔۔۔گریب ہی گریب کے کام آتا ہے۔یہ پیسے والے ایک نمبر کے حرامی ہوتے ہیں۔گریب کا کھون چوستے ہیں۔سالے جونک ہوتے ہیں جونک۔۔۔ میں نے سنا ہے میرے سے پہلے ادھر دو نیتا لوگ آ کر گئے۔

تمہاری گائے کا دودھ بھی نکالا۔ دونوں پاکھنڈی تھے۔ کھالی دودھ نکالنے سے کوئی گوالا نہیں ہو جاتا۔ ارے میں تو بچپن سے گؤ ماتا کی سیوا کرتا آیا ہوں، اس کا گوبر اٹھانا اسے نہلانا، اس کا دودھ نکالنا اپنی گھٹی میں پڑا ہے۔ یہی اپنا کام ہے۔ دودھ کیسے نکالا جاتا ہے میرے سے پوچھو۔۔۔ مادھو بھائے میرے کو اپنی گائے کا تھوڑا سا دودھ نکالنے دو۔۔۔''

مادھو نے ترنت بات کاٹتے ہوئے کہا۔

''نہیں، بھگوان کے لیے۔۔۔ اب اور نہیں۔۔۔ گائے کے تھن میں اب ایک بوند بھی دودھ نہیں ہے۔ میں اب اسے ہاتھ لگانے نہیں دوں گا۔''

''مادھو بھائے! بات کو سمجھنے کی کوشش کرو۔ اگر میں نے تمہاری گائے کا دودھ نہیں نکالا تو بڑی بے ابتّی ہوگی کیوں کہ وہ لوگوں نے تمہاری گائے کا دودھ نکالا ہے۔ میں تھوڑا سا نکالوں گا جادا نہیں۔۔۔ مادھو بھائے! گریب کی ابتّ گریب کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔''

مادھو نے بہت منع کیا مگر بابوراؤ ہاتھ جوڑ کر ایک ہی بات دوہراتا
۔

''گریب کی ابتّ گریب کے ہاتھ میں ہوتی ہے۔'' بابوراؤ کے ھیوں نے بھی مادھو کو سمجھایا۔ دو چار اسے گھیر کر کھڑے ہوگئے۔ ہر کوئی ے سمجھا رہا تھا۔ وہ بار بار منع کر رہا تھا۔ اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا، انھیں

کیسے سمجھائے کیسے منع کرے کیوں کہ وہ تو اس کی سن ہی نہیں رہے تھے صرف اپنی ہی کہے جا رہے تھے۔

پھر پتا نہیں کب اور کیسے ایک لوٹا منگوا لیا گیا۔ اور مادھو نے دیکھا کہ بابوراؤ اس کی گائے کے پیروں کے پاس بیٹھا اسے پچکار رہا ہے۔ مادھو لوگوں کے نرغے میں گھرا ایک عجیب سی بے بسی کے ساتھ یہ سب دیکھ رہا تھا۔ گائے بے چینی سے پچھلے پاؤں جھٹک رہی تھی۔ بار بار دم ہلا رہی تھی۔ دائیں بائیں سینگ چلا رہی تھی۔ مگر بابوراؤ کافی ضدی تھا۔ اس نے کسی نہ کسی طرح اس کے تھنوں سے تھوڑا سا دودھ نچوڑ ہی لیا۔ بابوراؤ کے چھوکرے ایک بڑا سا دائرہ بنا کر ''گوبندا آلا رے آلا'' گانے لگے۔۔۔ مادھو آنکھیں پھاڑے یہ سب دیکھتا رہا۔ پھر جانے کب بابوراؤ نے اسے دھنیہ واد کہا۔ کب وہ لوگ وہاں سے رخصت ہوئے۔ مادھو کو کچھ بھی یاد نہیں۔ جب اس کے حواس ذرا درست ہوئے تو اس نے دیکھا کہ سب لوگ جا چکے ہیں اور پچھّم کی طرف سورج چند گز اور جھک گیا ہے اور پہاڑی کے پیچھے جیسے کسی نے بہت بڑا الاؤ روشن کر دیا ہے۔ پھر اس نے اپنی گائے پر نگاہ ڈالی اور ایک دم سے چونک گیا۔ گائے اب زمین پر بیٹھ چکی تھی بلکہ لیٹ چکی تھی۔ اس کا جگالی کرتا منہ بھی بند تھا اور اس کی سفید شیشہ آنکھوں کے ڈھیلے کافی پھیل گئے تھے۔ اس نے اس کے تھنوں کی طرف دیکھا۔ تھن سوجے ہوئے لگ رہے تھے اور رنگ بھی گہرا گلابی ہو گیا تھا۔ اسے لگا اگر اب کے انھیں کسی نے ذرا سا بھی چھیڑا تو بجائے دودھ کے خون کے سرخ سرخ قطرے ٹپکنے لگیں گے۔ وہ گائے کے پاس جا کر بیٹھ گیا اور اس کا ماتھا

لانے لگا۔ پھر قریب پڑی خشک گھاس کے چند تنکے اس کی طرف
مائے گائے گھاس کھانے کی بجائے اس کا ہاتھ چاٹنے لگی۔ مادھو کا دل بھر
۔ اور وہ منہ سے چ۔۔۔ چ۔۔۔ کی آواز نکالتا ہوا اسے پچکارنے
۔۔۔جانے وہ کتنی دیر تک گائے کے پاس بیٹھا اسے پچکارتا رہا۔شام کے
یے لمبے ہونے لگے تھے۔آسمان پر بگلوں کی ایک ڈار اڑتی ہوئی کسی
ف کو جا رہی تھی۔ پہاڑ اور جنگل سے ڈھور لوٹ رہے تھے۔گڈریے
بکروں کی ایہہ،ایہہ،ٹر،ٹر،ٹر کی آوازیں آ رہی تھیں۔مادھو گائے کے پاس
،اٹھ کر دوبارہ اپنی دہلیز پر آ کر بیٹھ گیا۔اس کی خوف زدہ نظریں گاؤں کی
ک پر جمی ہوئی تھیں۔۔۔اگر چہ سڑک پر دور تک کوئی راہ گیر دکھائی نہیں
ے رہا تھا مگر نہ جانے کیوں اس کا دل بری طرح دھڑک رہا تھا۔

افسانہ:مُعبَر

افسانہ نگار: سلام بن رزاق (ممبئی)

قیدی کے ہاتھ اُس کی پشت پر بندھے تھے اور وہ پچھلے کئی گھنٹوں سے اُن او بڑ کھابڑا اور تنگ پگڈنڈیوں پر مسلسل چل رہا تھا۔ بلکہ چلتے رہنے پر مجبور کیا جا رہا تھا۔تھکن اس کی رگ رگ میں سرایت کر گئی تھی۔اور پیاس کی شدت سے گلے میں پھندے سے پڑتے جا رہے تھے۔

اس نے مڑ کر سپاہی کی جانب دیکھا تو بندوق تانے اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا۔قیدی کے یوں اچانک مڑتے ہی سپاہی نے فوراً بندوق کی نال اس کی جانب اٹھا دی۔

''کیا تم اپنی چھاگل سے مجھے دو گھونٹ پانی دے سکتے ہو؟''

اس نے سپاہی کے کاندھے سے لٹکی چھاگل کی طرف حسرت آمیز نگاہوں سے دیکھتے ہوئے پوچھا۔

سپاہی اس کی جانب بندوق تانے بے حس وحرکت کھڑا تھا۔ بندوق کی نال اس کے سینے کی طرف اٹھی ہوئی تھی اور سپاہی کا چہرہ پتھر کی سل کی مانند سپاٹ تھا۔

اُس نے دوبارہ پھنسی پھنسی آواز میں کہا۔

''مجھے صرف اپنا حلق تر کرنے کے لئے دو گھونٹ پانی دے دو، مجھے معلوم ہے کہ تمہاری چھاگل میں کافی پانی موجود

ہے۔''

مگر سپاہی جس پوزیشن میں کھڑا تھا اُسی پوزیشن میں کھڑا رہا۔اس جنبش تک نہ کی۔نہ جواب میں اس کی زبان سے ایک لفظ ہی ادا ہوا جیسے لفظوں کا تعلق کسی اور ذات سے ہو۔یا وہ الفاظ اُس کی سماعت کے وں کو چھیڑنے سے قبل ہی ہوا میں تحلیل ہو گئے ہوں۔

''دیکھو۔۔۔''ہزار ضبط کے باوجود قیدی کی آواز رقت سے تھرتھرا رہی تھی۔

چند لمحے خاموش رہنے کے بعد اس نے سپاہی کو دوبارہ مخاطب کیا۔

''ذبح کرنے سے قبل جانور کو بھی پانی پلایا جاتا ہے۔کیا انسانیت کے ناتے تم مجھے چند قطرے پانی۔۔۔''

سپاہی کے ہونٹ ہلے اور اس کے حلق سے پتھر کے چٹخنے جیسی آواز ہوئی۔''مجھ سے کسی چیز کا مطالبہ مت کرو۔میں اپنا فرض انجام دے رہا ،تمہیں پانی پلانا میرے فرائض میں شامل نہیں ہے۔''

سپاہی کا چہرہ اسی طرح سپاٹ اور جذبات سے عاری تھا۔

''تمہارا فرض۔۔۔''قیدی نے تلخ لہجے میں دہرایا۔

''ٹھیک ہے۔مگر ایک بات یاد رکھو کہ نہ تم کسی مشین کے پرزے ہو،نہ میں راستے کا پتھر ہوں،ہم دونوں میں بحیثیت انسان کچھ قدریں مشترک ہیں۔جن کا احترام ہم پر لازم ہے۔''

''وعظ مت کرو۔تم کیا ہو اس سے مجھے کوئی سروکار نہیں۔البتہ

میں قانون کا محافظ ہوں اور قانون کی حفاظت ہی میرا فرض ہے۔جب تک میرے جسم پر یہ وردی ہے مجھ سے کسی بھی قسم کی رعایت کی توقع رکھنا فضول ہے۔''

قیدی نے سپاہی کی وردی کی جانب دیکھا۔پھر اپنی جانب اٹھی بندوق کی نال پر سے ہوتی اس کی نگاہ سپاہی کی نگاہوں سے ٹکرائی۔پتھریلے چہرے پر شیشے کی دو گولیاں اب بھی غیر متحرک تھیں۔

''گویا تم بھی میری طرح قیدی ہو۔فرق صرف یہ ہے کہ میری مشکیں رسی سے بندھی ہیں اور تم اپنے ہی اصولوں کی زنجیروں میں قید ہو۔''

سپاہی نے کوئی جواب نہیں دیا۔اس نے سختی سے ہونٹ بھینچ رکھے تھے،وہ تھوڑی دیر تک سپاہی کو بے بس نگاہوں سے دیکھتا رہا،پھر چپ چاپ مڑ کر لڑکھڑاتے قدموں سے آگے بڑھ گیا۔اُس نے مڑ کر نہیں دیکھا مگر پیچھے سے آتی قدموں کی چاپ سے اس نے اندازہ لگا لیا کہ سپاہی اس کے پیچھے برابر چلا آ رہا ہے۔

سورج ٹھیک ان کے سروں پر چمک رہا تھا اور پسینے کی تلیاں اس کے گلے، سینے اور پیٹھ پر سنپولیوں کی طرح رینگ رہی تھیں۔اس نے گردن نیوڑھا کر اپنے دھول میں اٹے کپڑوں کو دیکھا، جوتوں پر بھی دھول کی ایک موٹی سی تہہ جمی ہوئی تھی۔اس کے جی میں آیا کہ پیروں کو فرش پر پٹک کر جوتوں کی دھول اڑائے مگر پھر اپنا ارادہ بدل دیا۔دفعتاً سپاہی کی آواز سنائی دی۔''رک جاؤ'' وہ رک گیا۔کیا بات ہے؟''اس نے مڑ کر سپاہی کی

ب دیکھا۔

''وہ۔۔اُدھر دیکھو۔'' سپاہی کی انگلی ایک جانب کو اٹھی ہوئی تھی۔
ں نے گردن اٹھا کر دیکھا۔سامنے سبز گھنی جھاڑیوں کے اس پار بیچ بیچ ایک
بشان عمارت دکھائی دے رہی تھی، جس کے چاروں کناروں پر چار اونچی
ی برجیاں بنی تھیں۔ برجیوں کے نکیلے سرے برچھیوں کی طرح آسمان کی
ت تنے ہوئے تھے۔آسمان کانچ کی طرح بے داغ اور چمکیلا تھا۔ایک
ں اُڑتی ہوئی آئی اور کاوا کاٹ کر ایک محتاط بانکپن کے ساتھ بائیں طرف
منے کی برجی پر بیٹھ گئی۔

دونوں گھنی جھاڑیوں کو پار کر کے عمارت کے سامنے آ کر کھڑے
گئے۔عمارت کا کوئی پھاٹک نہیں تھا۔البتہ داخلے کے لئے ایک بہت بڑی
نی بنی تھی اور اس کمانی کے اوپر دونوں جانب دو شیروں کی شبیہیں یوں
ادہ تھیں جیسے اگلے ہی لمحے جست لگا دیں گے۔اس نے ایک نظر شیروں
شبیہہ پر ڈالی اور مڑ کر سپاہی کی طرف دیکھا۔سپاہی نے اپنے اسی لاتعلق
ز میں کہا۔

''اب آگے تم اکیلے ہی جاؤ گے۔''

''اور تم۔۔؟''

''میرا کام تمہیں یہاں تک لانا تھا۔سو میں لے آیا۔اب
آگے کا مجھے کوئی علم نہیں۔یہاں سے میرے اختیارات کی حد
ختم ہو جاتی ہے۔''

اور اس سے پہلے کہ قیدی مزید کچھ پوچھتا، سپاہی اپنی ایڑیوں پر

گھوما اور ایک طرف کو چل دیا۔وہ کچھ دیر تک سپاہی کو جاتے ہوئے دیکھتا رہا۔اب سوائے تنہا عمارت میں داخل ہونے کے کوئی چارا نہیں تھا۔اندر قدم رکھنے سے پہلے اس نے گردن اٹھا کر ایک بار پھر شیروں کی شبیہہ کو دیکھا۔چند لمحے کھڑا کچھ سوچتا رہا، پھر خاموشی سے اندر داخل ہو گیا۔سامنے بہت بڑا پائیں باغ تھا جس کے درمیان ایک خوبصورت سا فوارہ بنا تھا۔ فوارے کے بیچوں بیچ ایک عورت کا مجسمہ نصب تھا۔جس کے سر پر مٹکی تھی۔ مٹکی سے ست رنگی پانی کی پھواریں پھوٹ رہی تھیں۔دور سے یوں معلوم ہو رہا تھا جیسے آسمانی دھنک کے بل کھل کر اس کے ساتوں رنگ فضا میں بکھر گئے ہوں۔وہ قریب پہنچ کر تھوڑی دیر تک اس فوارے کو دیکھتا رہا۔اس نے اپنے چہرے پر بھی بوندوں کی ہلکی سی نمی محسوس کی اور اس کا دل مسرت سے بھر گیا۔ اسے بڑا تعجب ہوا کہ اس کی وہ شدید پیاس یک لخت ختم ہو گئی تھی۔وہ اسی مسرت سے سرشار ایک خوبصورت سی روش سے ہوتا ہوا عمارت کے صدر دروازے کی جانب بڑھنے لگا۔روش کے دونوں طرف رنگ برنگے پھولوں کے گملے سجے تھے۔فضا میں پرندوں کی چہکار اور پھولوں کی بھینی بھینی خوشبو تیرتی پھر رہی تھی۔اس نے خوشبو کو سینے میں بھرا، پرندوں کی چہچہاہٹ کے چشمے میں اپنی سماعت کو غوطے دیئے۔آنکھوں میں باغ کے ایک ایک منظر کو قید کیا اور عمارت کے صدر دروازے پر آ کر کھڑا ہو گیا۔دروازے پر کوئی پہرے دار یا سنتری نہیں تھا۔اس نے جھجکتے ہوئے عمارت کے وسیع و عریض دالان میں قدم رکھا۔قدم رکھتے ہیں چاروں طرف سے ہی ہلکی ہلکی گھنٹیاں بجنے لگیں۔یوں معلوم ہو رہا تھا آوازیں چھت اور دیواروں سے پھوٹ رہی

ں۔وہ ایک لمحہ ٹھٹکا،مگر گھنٹیوں کی آواز اتنی مترنم تھی کہ وہ بعدازاں اسی کی
، پرقدم قدم آگے بڑھنے لگا۔

عمارت کی چھت سے بڑے بڑے فانوس لٹک رہے تھے۔جن
، سرخ، نیلی پیلی،سبز مختلف قسم کی روشنیاں پھوٹ رہی تھیں۔ پوری
رت میں تاحدِ نگاہ اوراونچے اونچے ستون قائم تھے۔ ہرستون ایک قوی
ں راکشش کی شکل میں تراشا گیا تھا۔ یہ سارے مجسمے ایک جیسے بدہیئت،
ؤنے اورعریاں تھے۔ ہرمجسمہ اپنے دائیں ہاتھ کی چٹکی سے اپنی زبان کو
نچ کر پکڑے ہوئے تھااور بائیں ہاتھ کی انگلی سے اپنے زیرناف کی طرف
رہ کررہا تھا۔اب گھنٹیوں کی آواز بند ہوچکی تھی اور پوری عمارت میں ایسا
ٹا چھایا ہوا تھا کہ اسے اپنی سانسوں کی آواز صحرا کی سرگوشیوں کی مانندسنائی
ے رہی تھی۔اس نے زورسے آواز دی''ارے کوئی ہے؟''

توں کے پیچھے سے آواز آنے لگی۔

''ارے کوئی ہے۔۔کوئی ہے۔۔کوئی ہے۔۔"

اس نے گھبراکراپنے اردگردنگاہ دوڑائی۔اس کے چاروں طرف
،جان اورمہیب ستونوں کے سوا کوئی نہیں تھا۔وہ دوقدم آگے بڑھا۔اس
،قدموں کی چاپ ہال میں یوں گونج رہی تھی جیسے سیکڑوں، ہزاروں لوگ
ں کے ساتھ قدم سے قدم ملاکر چل رہے ہوں۔وہ رُک گیا۔۔چاپ بھی
م گئی۔وہ پھر دوقدم چلا۔چاپ پھر گونجنے لگی۔۔چٹ۔۔چٹ۔۔''اس
،ایک بارپھر آواز لگائی۔

''میں آ گیا ہوں۔۔۔'' تھوڑی دیرتک اس کی یہ آواز بھی ہال میں گونجتی رہی۔

''میں آ گیا ہوں۔۔۔میں آ گیا ہوں۔۔۔میں آ گیا ہوں۔۔۔''

دھیرے دھیرے آواز کنویں میں ڈبوتے پتھر کی مانندتہ آب ہوتی چلی گئی۔اس نے دیکھا، وہ ایک بہت بڑے ہال میں پہنچ گیا ہے مگر ہال خالی پڑا تھا اور چاروں طرف مہین سی دھند پھیلی ہوئی تھی جس سے ہال کی پُر اسراریت میں مزید اضافہ ہوگیا تھا۔معاًاس کے کانوں میں آواز آئی۔

''تم آ گئے۔۔۔مجھے تمہاراہی انتظار تھا۔''

اس نے تیورا کرسامنے نگاہ ڈالی۔ ہال کے دوسرے سرے پر کوئی شخص ایک اونچی کرسی پر بیٹھا اسی سے مخاطب تھا۔وہ کرسی نشین اچانک یوں نمودار ہوا تھا جیسے ہال کی پُراسرار دھند نے اسے اگل دیا ہو۔اس کے سر پر چھت سے ایک بڑا سا ترازو لٹک رہا تھا۔جس کے دونوں پلڑے فضا میں ساکت تھے۔اس کے جسم پر ایک عجیب سا دوشالہ تھا جس کا رنگ دھوپ چھاؤں کے امتزاج کا نتیجہ معلوم ہوتا تھا۔اس کی آنکھوں پر سیاہ پٹی بندھی تھی۔اُس کرسی نشین شخص کے چہرے کے نقوش کچھ اس طرح بن بگڑ رہے تھے کہ انھیں نظروں کی گرفت میں لینا بہت مشکل تھا۔ہلکی سی دھند کا پردہ بدستوردونوں کے درمیان حائل تھا۔

اس نے کرسی نشین سے پوچھا۔

''مجھے یہاں کیوں لایا گیا ہے؟''

کرسی نشین نے ایک طرف کو انگلی اٹھاتے ہوئے تحکمانہ لہجے میں ۔

''جو کچھ کہنا ہے۔وہاں کھڑے ہوکر کہو۔''

اس نے ادھر دیکھا جدھر کرسی نشین کی انگلی اٹھی ہوئی تھی۔ وہاں کٹہرا بنا تھا۔اس نے ایک نظر کٹہرے پر ڈالی۔ پلٹ کر کرسی نشین کی ب دیکھا پھر خاموشی سے کٹہرے میں جا کر کھڑا ہو گیا۔

''کرسی نشین کی آواز آئی۔کہو کیا کہنا چاہتے ہو؟''

''مجھے کٹہرے میں کیوں کھڑا کیا گیا ہے؟''

''تم ملزم ہو''

''یعنی میں کٹہرے میں کھڑا ہوں اس لئے ملزم ہوں یا ملزم ہوں اس لئے کٹہرے میں کھڑا کیا گیا ہوں۔''

سی نشین ایک گرجدار ہنسی ہنسا:

''لگتا ہے تمہیں لفظوں کا کھیل بہت پسند ہے۔مگر یاد رکھو۔ لفظ بڑے دغا باز ہوتے ہیں۔یہ آستین کے سانپ ہیں۔ذرا غافل ہوئے، پلٹ کر ڈس لیتے ہیں۔''

''لفظوں کے تعلق سے میرا تجربہ تم سے مختلف ہے'' قیدی کا لہجہ اعتماد سے پُر تھا۔''میں نے ہمیشہ لفظوں سے اسی طرح معنی کشید کئے ہیں جس طرح سڑے گئے پھولوں سے شراب کشید کی جاتی ہے۔میں معبّر ہوں۔لوگوں کو ان کے خوابوں

کی تعبیر بتاتا ہوں۔کیا میں پوچھ سکتا ہوں کہ کسی جرم کی پاداش میں مجھے یہاں لایا گیا ہے؟''

''ابھی تم نے اعتراف کیا ہے کہ تم لوگوں کو ان کے خوابوں کی تعبیر بتاتے تھے۔''

''ہاں بتاتا تھا''

''یہی تمہارا جرم ہے۔''

''یعنی، خوابوں کی تعبیر بتانا؟'' قیدی کے لہجے میں استعجاب تھا۔

''ہاں۔۔۔خوابوں کی تعبیر بتانا ہمارے نزدیک ناقابل معافی جرم ہے۔''

''اور خواب دیکھنا۔''

''نہیں خواب دیکھنا جرم نہیں، کیونکہ خواب تو معصوم لوگ دیکھتے ہیں، اور تم تعبیر بتا کر اُن سے ان کے خوابوں کی معصومیت تک چھین لیتے تھے۔لہذا۔۔۔'' کرسی نشین چند لمحوں کے لئے رکا، پھر اپنے اسی کھرکھراتے لہجے میں بولا۔

''عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لئے سزائے موت تجویز کرتی ہے؟''

''سزائے موت؟'' اس نے تڑپ کر پوچھا۔

''ہاں۔۔۔سزائے موت''

''مگر یہ سراسر ظلم ہے۔ناانصافی ہے۔''

''اس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ہماری زبان سے نکلا ہواہر لفظ انصاف ہے۔''

''میں۔۔۔ میں اس انصاف کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔''''احتجاج!'' کرسی نشین حقارت آمیز ہنسی ہنسا۔

''شاید تمہیں پتہ نہیں۔۔۔تمہارے اندر پھنکارنے والے سانپوں کا سارا زہر کشید کیا جا چکا ہے، اور تمہارے لہو میں دوڑنے والے بچھوؤں کے ڈنک توڑ دیئے گئے ہیں، لہذا اس وقت تمہارا احتجاج اس جانور کی چیخ کی مانند ہے جو قصائی کی چھری کے نیچے آنے سے قبل اس کے حلق سے آزاد ہوتی ہے۔''

اتنا کہہ کر کرسی نشین کھڑا ہوگیا اور دھیرے دھیرے چلتا ہوا ہال کے یں طرف ایک ستون کے پیچھے غائب ہوگیا۔۔۔۔

قیدی کی پیشانی پسینے سے بھیگ گئی، وہ کافی دیر تک گردن ھائے چپ چاپ کھڑا رہا۔معاً اسے کل رات دیکھا ہوا خود اپنا ہی ایک ب یاد آگیا۔صبح وہ اسی خواب کی تعبیر پر غور کر رہا تھا کہ اسی وقت سپاہی ، اس کے دروازے پر دستک دی تھی، وہ خواب ایک بار پھر اپنی پوری یات کے ساتھ اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔ایک لق دق صحرا...جس میں دِ نگاہ دھول اور ریت کے چھوٹے چھوٹے بگولے اٹھ رہے ہیں۔ایک ف سے بھیڑوں کا ایک ریوڑ آتا دکھائی دیتا ہے۔ریوڑ کی حفاظت کی ر دائیں بائیں، آگے پیچھے چند خونخوار کتے لمبی لمبی زبانیں نکالے رال

ٹپکاتے دوڑ رہے ہیں، بھیڑوں کی معمولی سی معمولی حرکت پر بھی ان کی کڑی نظر ہے۔دفعتاً اس نے دیکھا کہ ایک بھیڑ ریوڑ سے کٹ کر دوسری سمت مڑ گئی ہے۔ابھی وہ چند قدم ہی چلی ہوگی کہ ایک محافظ کتے کی نگاہ اس پر پڑ جاتی ہے اور وہ غرا کر اس پر جست لگا دیتا ہے۔کتے کے تیز اور نکیلے دانت بھیڑ کی گردن میں پیوست ہو جاتے ہیں۔دوسرے کتے بھی غراتے ہوئے اس گمراہ بھیڑ پر ٹوٹ پڑتے ہیں اور دیکھتے ہی دیکھتے اس طرح جھنجھوڑ کر رکھ دیتے ہیں کہ چند لمحوں بعد وہاں ادھ چھچھوڑی ہڈیوں، ریت میں جذب لہو کے بڑے بڑے دھبوں اور بھیڑ کی بھوری کھال کے خون آلود چھچھڑوں کے سوا کچھ باقی نہیں رہتا دیگر بھیڑیں سہمی ہوئی نظروں سے اس منظر کو دیکھتی ہیں اور خوف و دہشت سے ایک دوسرے میں یوں سمٹ سکڑ جاتی ہیں کہ دور سے پورا ریوڑ زمین میں رینگتے ایک بھورے بادل کی مانند دکھائی دیتا ہے۔

محافظ کتے اپنی لمبی سرخ زبانوں سے باچھوں پر لگے لہو کو چاٹتے دوبارہ دائیں بائیں، آگے پیچھے پھیل جاتے ہیں۔ریوڑ آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس کی نگاہیں دور تک اس ریوڑ کا تعاتب کرتی رہتی ہیں جو دھیرے دھیرے گرد و غبار کی کوکھ میں سما جاتا ہے۔وہ کٹہرے میں کھڑا اپنے اس عجیب و غریب خواب کے تانے بانے بن رہا تھا کہ دفعتاً دور کسی کتے کے بھونکنے کی آواز آئی۔اس نے چونک کر گردن اٹھائی' ایک طویل القامت شخص سر سے پاؤں تک سیاہ لباس میں ملبوس اس کے سامنے کھڑا تھا۔صرف اس کی آنکھوں کی جگہ دو سوراخ بنے تھے۔جن میں دو انگارے سے دہک رہے تھے۔سیاہ پوش دو قدم اس کی جانب بڑھا اور کڑکتی آواز میں بولا۔

''میں یہاں کا جلاد ہوں ،تمہارے آخری سفر کا انتظام میرے سپرد ہے۔''

دور سے کتوں کے بھونکنے کی آوازیں برابر آرہی تھیں۔قیدی کچھ نک سیاہ پوش کی جانب خالی خالی نظروں سے تاکتا رہا پھر خود ہی زیرلب ڑایا:

''یعنی اب کوئی امید باقی نہیں رہی۔''

جلاد اس سے چند قدم کے فاصلے پر کھڑا تھا۔تھوڑی دیر تک دونوں ،درمیان خاموشی کی چادر تنی رہی۔پھر جلاد سماعت کو چھیلی دینے کی حد تک بتی آواز میں اس سے مخاطب ہوا۔

''تمہارا آخری وقت آچکا ہے۔۔۔اس وقت کسی بھی قسم کا مشورہ تمہارے لئے فضول ہے پھر بھی اگر تم اطمینان سے مرنا چاہتے ہو تو میری بات کو غور سے سنو۔''

قیدی لاتعلق انداز میں خاموش کھڑا تھا۔جلاد کہہ رہا تھا۔

''انسان کے لئے امید ہی سب سے بڑا دُکھ ہے۔جب ساری علیں بجھ چکی ہوں تو محض جگنوؤں کی روشنی کے سہارے سفر جاری نہیں ا جا سکتا۔۔۔میں اب تک سیکڑوں، ہزاروں لوگوں کو موت کے گھاٹ ر چکا ہوں۔میں اپنے اس تجربے کی بنیاد پر تم سے کہہ سکتا ہوں کہ مرنے ، پہلے اپنے اندر کے سارے چراغ گل کردو تاکہ اندھیرے میں تم جسم ، روح کے جدا ہونے کے منظر نہ دیکھ سکو۔جو لوگ اپنی آخری سانسوں ، امید کو گلے سے لگائے رکھتے ہیں ان کی جان بڑی کشمکش سے نکلتی ہے

کیونکہ روح جسم سے علاحدہ ہونا چاہتی ہے، مگر امید خاردار جھاڑیوں کی طرح اس کے دامن سے لپٹ لپٹ جاتی ہے۔نتیجے کے طور پر روح دھجی دھجی ہوکر جسم سے جدا ہوتی ہے۔اسلئے مرنے سے پہلے اپنی ساری امیدوں کا گلا گھونٹ دو تاکہ موت براہ راست تمہیں گلے لگا سکے۔"

سیاہ پوش جلاد خاموش ہوگیا۔قیدی صورتِ حال کو اچھی طرح سمجھ گیا تھا۔اس نے حقارت سے جلاد کی جانب دیکھا اور پُرسکون لہجے میں بولا۔تم موت کے ہرکارے ہو۔تم امید کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اس لئے تم زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔امید تو زندگی کا محور ہے، جو لوگ امید کا دامن چھوڑ دیتے ہیں وہ موت سے پہلے مرجاتے ہیں۔میں ایک معبّر ہوں جو خوابوں کو بھی حقیقت کے روپ میں دیکھتا ہے۔میرے نزدیک زندگی اور موت دونوں اٹل حقیقتیں ہیں۔لہذا تم اپنا وقت ضائع مت کرو۔میں اپنے آخری سفر کے لئے تیار ہوں۔''

کیا تم۔۔۔واقعی موت سے خوف زدہ نہیں ہو۔۔۔؟'' جلاد نے بے یقینی سے پوچھا۔

''اس زمین اور آسمان کے درمیان ایسی کوئی جگہ نہیں ہے جہاں انسان کو موت کا خوف نہ ہو،مگر جب مرنے والے پر موت کی حقیقت آشکار ہوجاتی ہے تو خوف دور کھڑا اپالتو کتے کی طرح زبان لٹکائے ہانپتا رہتا ہے۔''

اتنے میں دور کہیں گجر کی آواز سنائی دی

''کیا یہ صبح کا گجر ہے؟'' قیدی نے قدرے بے تابی سے
پوچھا۔

''ہاں، یہ صبح کا پہلا گجر ہے۔تمہاری زندگی کا آخری گجر ہے۔
صبح سورج کی پہلی کرن کے ساتھ ہی تمہاری زندگی کا چراغ
گل کر دیا جائے گا۔ پھانسی کا پھندا تمہارے گلے میں ڈالنے
سے پہلے رسم کے مطابق میں تم سے تمہاری آخری خواہش
دریافت کرنا چاہتا ہوں۔''

ی بے ساختہ ہنس دیا۔تھوڑی دیر تک ہنستا رہا۔جلاد کی آنکھوں میں آنکھیں
لتے ہوئے بولا۔

''واقعی تم میری آخری خواہش پوری کرو گے؟''

''اگر ممکن ہوا تو تمہاری خواہش پوری بھی کی جا سکتی ہے۔''

''تو پھر سنو! میری آخری خواہش ہے کہ میں تمہاری صورت
دیکھنا چاہتا ہوں۔''

''نہیں۔۔۔'' جلاد لڑکھڑا کر دو قدم پیچھے ہٹ گیا۔

''کیوں؟ گھبرا گئے۔۔۔۔'' قیدی کے لہجے میں تمسخر تھا۔

ہ پوش جلاد زمین میں گڑی میخ کی طرح بے حس و حرکت کھڑا تھا۔

''یعنی میرا شبہ سچ نکلا'' قیدی کے ہونٹوں پر ایک بے باک
مسکراہٹ تھی۔

''کیسا شبہ۔۔؟'' اجلاس کے لہجے میں ہلکی سی کپکپی تھی۔

''دراصل تم۔۔۔جج اور سپاہی۔۔۔تینوں ایک ہی شخصیت
کے تین الگ الگ روپ ہو، آو میرے گلے میں پھندا ڈال
دو۔۔تم دیکھو گے کہ میں کتنے اطمینان سے مرتا ہوں، کیونکہ
میرے آخری خواب کی تعبیر بھی سچ نکلی۔اب موت میرے
لئے تلوے میں چبھی ایک معمولی سی پھانس سے بھی کم تکلیف
دہ ہے۔''

قیدی براہ راست سیاہ پوش جلاد کی آنکھوں میں جھانک رہا تھا، نقاب کے
پیچھے جلاد کی آنکھوں کے دیئے ہواؤں کی زد پر رکھے چراغوں کی طرح کانپ
رہے تھے۔

اور دور دکتوں کے بھونکنے کی آواز لمحہ لمحہ تیز ہوتی جا رہی تھی۔

افسانہ: کام دھینو اور معبّر ......تقابلی مطالعہ

افسانہ نگار: سلام بن رزاق

تجزیہ: ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

''کام دھینو اور معبّر''معروف افسانہ نگار سلام بن رزاق کے دو اہم …انے ہیں۔فنِ افسانہ میں سلام بن رزاق کے اختصاص کا اعتراف کرتے …ئے پروفیسر قاضی عبیدالرحمٰن ہاشمی لکھتے ہیں:

> ''ہمارے عہد میں افسانے کی عالمی فنی روایت کو جن لوگوں نے کمالِ ہنر مندی کے ساتھ اپنی کہانیوں کی تشکیل میں برتا ہے اور ان میں سے بعض نے اس روایت کو نئی بلندیوں سے آشنا کیا ہے ان میں سلام بن رزاق کا نام بے حد اہم ہے ۔کہانی ان کے نزدیک ایک ناگزیر وجودی ضرورت اور باطنی کرب کے اظہار کا ذریعہ ہے ۔ایجازِ بیان' وقار آمیز استدلال' روایت کا گہرا عرفان اور فکشن کی جمالیات کا ایسا بالیدہ شعور کہیں دوسری جگہ کم دیکھنے کو ملتا ہے۔''

(مضمون: اردو میں مختصر افسانے کی روایت: ۱۹۸۰ء تا حال. رسالہ فکر و تحقیق ۔ نیا افسانہ نمبر ص ۹۵ ۔ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء)

فکشن شعریات کے تناظر میں افسانہ صرف کسی ایک واقعہ کو بیان …نے کا نام نہیں ہے' اگر ایسا ہی تسلیم کیا جائے تو یہ صحافتی اطلاع یا وقائع …ری ہوگی۔افسانہ... تجربات و مشاہدات کے بل پر واقعہ یا واقعات کو منظّم

انداز سے فنی ترتیب کے ساتھ تخلیقی جوہر کے توسط سے متن کا حصہ بنانے کا نام ہے۔افسانے کا بیانیہ ایک ہی واقعہ پر بھی ترتیب دیا جاسکتا ہے اور ایک تصور' خیال یا واقعہ کو بنیاد بنا کر کئی دوسرے واقعات بیانیہ یا کہانی کا حصہ بھی بنائے جاسکتے ہیں ۔دراصل ایک معیاری افسانہ کسی بھی سیاسی 'سماجی' معاشی' وجودی' معاشرتی' مادی' روحانی مسئلے کو فنی ڈسکورس بناتا ہے اور پھر افسانہ صرف ایک واقعہ کا بیان نہیں رہتا ہے بلکہ یہ کسی بھی موضوع یا مسئلے کا ترجمان بن جاتا ہے۔اگر مزید وضاحت کریں تو افسانہ زندگی کے تجربات و مشاہدات اور موضوعات و مسائل کا تخلیقی ترجمان ہوتا ہے۔کیونکہ جب ایک قاری کسی بھی خطہ یا سماج سے متعلق کوئی افسانہ پڑھتا ہے تو اس خطہ یا سماج کا کوئی نہ کوئی سماجی' سیاسی' معاشی' معاشرتی پہلو کا عکس آنکھوں کے سامنے ضرور آجاتا ہے۔ان معروضات کے پیش نظر جب زیر نظر افسانوں ''کام دھینو'' اور'' معبّر'' کے موضوعات و مسائل اور فنی و تخلیقی پہلوؤں کا احاطہ کریں تو ان افسانوں میں بنیادی طور پر سماجی اور سیاسی موضوعات کو تخلیقی سطح پر فنی ڈسکورس بنایا گیا ہے ۔اسلوبیاتی بنیاد پر اگرچہ دونوں افسانوں کا متن متبادل اظہار (Alternative expression) کی عکاسی کرتا ہے یعنی راست بیانیہ(کام دھینو)اور علامتی اسلوب(معبّر)' تاہم دونوں افسانوں کا موضوع اور مرکزی خیال (Theme and Content) سیاسی بیانیہ(Political narrative) پر استوار ہوا ہے اور افسانہ نگار نے کمال ہنرمندی اور تخئیلی ہوشمندی سے دونوں موضوعات کو' پہلے اور بعد' کے ڈرامائی مناظر کی تکنیک

متن کا حصہ یوں بنایا ہے کہ نظریاتی طور پر زمانی بعد کے باوجود دونوں کی
موعاتی انسلاکیت اور سماجی اہمیت' ایک سکے کے دو رخ ' نظر آتے
' اور دونوں کی کہانیاں سیاسی مکاری اور چال بازی اور سیاسی یا حکومتی
بہ اور جوروجبر کی فنی عکاسی کرتی ہیں۔دونوں افسانوں کے موضوعات اور
وی جہات میں زبردست تخلیقی ارتسام (Creative Painting)
ر آتا ہے جو کہ دونوں کے تقابلی مطالعہ کے لئے جواز فراہم کرتا
۔موضوعاتی سطح پر دیکھیں تو افسانہ ''کام دھینو'' میں الیکشن سے پہلے
ٹ پانے کی خاطر سیاست دانوں کی سیاسی کرتب بازی کو ڈرامائی انداز
ایکسپوز کیا گیا ہے اور افسانہ ''معبر'' میں اقتدار ملنے کے بعد حکمرانوں کی
صالی سوچ اور عوام کا گلا گھونٹنے کے جابرانہ اقدامات کا نقشہ کھینچا گیا
۔

افسانہ ''کام دھینو'' کی کہانی بھرت پور کے گوالوں اور الیکشن کے
م میں سیاسی لیڈروں کی مصنوعی ہمدردی اور عوام دوستی پر تحریر ہوئی ہے۔
بھرت پور کی مختصر لیکن مناسب منظر کشی کی گئی ہے اور پھر ایک کے بعد
سیاسی لیڈر کی آمد کو ڈرامائی انداز سے پیش کیا گیا ہے۔ اصل میں یہ
الوں کی بستی ہوتی ہے۔لوگوں کا ذریعہ معاش دودھ کی تجارت ہوتا
۔یہاں کی زیادہ تر آبادی ہندو اور مسلمانوں پر مشتمل ہوتی ہے' جو
شیاں پالنے اور کھیتی باڑی کے کاموں میں ہی الجھے رہتے تھے۔مختلف
ہب سے تعلق رکھنے کے باوجود بستی میں کبھی بھی مذہب کے نام پر دنگا فساد
ں ہوا تھا۔اب چونکہ الیکشن کا موسم ہے اس لئے جو بھی سیاست دان

بھرت پور میں ووٹ مانگنے کے لئے آتا ہے تو وہ خود کو سب سے بڑا گوالا ثابت کرنے کی کوشش کرتا ہے' اگرچہ اس پیشے کے ساتھ اس کا دور دور تک کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا ہے لیکن کرسی کی چاہ اور اقتدار کی ہوس کی خاطر وہ نہ صرف عملی طور پر گائے کا دودھ دوہتا ہے بلکہ مذہب کا استحصال بھی کرتا رہتا ہے۔بلکہ اپنی اپنی سیاسی دکان چمکانے کے لئے اس پُرامن بستی میں بھی مذہبی تناؤ کی ڈگڈگی بجانے کی کوشش کرتا ہے۔مقصد صرف ووٹ حاصل کرنا ہوتا ہے۔نہیں تو یہ لوگ پہلی بار اس پسماندہ بستی میں دیکھے گئے تھے۔جیسا کہ افسانے میں لوگوں کی زبان سے یوں اشارہ کیا گیا ہے:

''ایک بوڑھے نے اپنی کیچ بھری آنکھیں مچکاتے دوسرے
بوڑھے سے پوچھا۔
یہ مرزا اتراب علی کون صاحب ہیں؟
پچ ''کوئی نیتا لگت ہیں۔'' دوسرے کا جواب۔
نیتا' ہمارے جمانے میں تو گاندھی بپا' جواہر لال' مولانا آزاد
آجاد جیسے لوگ نیتا ہوتے تھے۔یہ کیسے نیتا ہیں۔''
یہ نئے جمانے کے نیتا ہیں چاچا!'' ایک نوجوان...''

کردار نگاری کی بات کریں تو افسانے کے مرکزی کرداروں میں مرزا اتراب علی' پنڈت اونکار ناتھ' بابوراؤ اور مادھو شامل ہیں۔ان میں مادھو ہی ایک عام شہری کی نمائندگی کر رہا ہے' باقی تینوں سیاست دان ہوتے ہیں۔اس کے علاوہ کئی ضمنی کردار بھی ہیں جو افسانے کو آگے بڑھانے میں حسب موقع نمودار ہوتے رہتے ہیں۔بستی میں بھونپو کی آواز سنتے ہی لوگوں

،کان کھڑے ہوجاتے ہیں اور پھر جیپ سے تراب علی کی ثنا خوانی شروع
ہاتی ہے۔لوگ جب جمع ہوجاتے ہیں تو تراب علی اپنے مسلمان ہونے پر
لرتا ہے اور گوالوں کے جذبات کو یہ کہتے ہوئے اپنے حق میں کرنا چاہتا
،کہ ''جب میرے نبیؐ دوجہاں کے سردار نے دودھ دوہا ہے اور بکریوں
،گلّے کی نگہبانی کی ہے تو پھر ان کی امت کا گنہ گار خادم بھلا اس کام سے
نے آپ کو علاحدہ کیوں کر سمجھ سکتا ہے؟''۔یہ سنتے ہی تراب علی کے چند
یتی تالیاں بجاتے بجاتے نعرے بھی لگاتے ہیں۔اب عملی طور پر بڑی
یاری کے ساتھ تراب علی لوگوں کے ساتھ گاؤں سے باہر ایک شکستہ حال
معمولی مکان کے سامنے کھڑا ہوجاتا ہے۔یہاں سے افسانہ ایک اہم
دار یعنی 'مادھو گوالے' کو سامنے لاتا ہے کیونکہ بعد میں یہی کردار معصوم
ں کی سادگی اور سیاست دانوں کی مکاری اور استحصالی فطرت سامنے لاتا
،۔مادھو اور اس کی بیوی اصلی صورتحال سے بے خبر اچانک اپنے گھر کے
منے جلوس دیکھتے ہیں تو وہ دونوں حیران ہوجاتے ہیں کہ یہ کیا ماجرا
،؟لوگ جب تھوڑا بہت مادھو کو سمجھاتے ہیں تو مادھو کے پلے پھر بھی کچھ
ں پڑتا ہے اور وہ گومگو کی کیفیت میں آنکھیں پھاڑے ہر ایک کا منہ تکتا
ا ہے:

''مادھو مٹی کا مادھو بنا منہ کھولے آنکھیں پھاڑے ایک ایک کا
منہ تک رہا تھا۔پوری' بات تو اس کی سمجھ میں نہیں آئی مگر وہ
اتنا سمجھ گیا کہ اس کی گائے کا دودھ دوہنے کی بات ہو رہی
ہے۔''

اسی گومگو کیفیت میں مادھو کو خود بھی پتہ نہیں چلتا ہے کہ اس نے گردن 'ہاں' میں ہلائی یا 'نا' میں کیونکہ اس نے صبح ہی گائے کا دودھ دوہا تھا ۔وہ منع کرنا چاہتا تھا لیکن رضا کار ایک دم ہو کر کہیں سے چم چم کرتی پیتل کی ایک کلسی لاتے ہیں اور تراب علی اپنی شیروانی کی دونوں آستینیں چڑھا کر گائے کا دودھ دوہنا شروع کر دیتا ہے۔لوگ تو نعرہ ہائے تحسین لگا رہے تھے لیکن مادھو بیچارہ کہنا چاہتا تھا کہ ''بس کرو بھائی' میری گیّاں ابھی بیائی ہے ۔بچھڑے کے لئے بھی تو کچھ دودھ رہنے دو۔'' لیکن وہ کچھ نہ کہہ سکا۔دودھ دوہنے کے بعد تراب علی بڑے فخر سے کہتا ہے کہ ''بھائیو! اب تو آپ لوگوں کو یقین ہوگیا نا کہ تراب علی آپ کا اپنا بندہ ہے۔'' اور پارٹی کے حواری جی ہاں جی ہاں کہتے ہوئے گردنیں ہلاتے رہتے ہیں۔تراب علی کے چلے جانے کے بعد مادھو اور اس کی بیوی کا مکالمہ پورے موضوع کی روح معلوم ہوتا ہے۔کیونکہ سیاست دان ووٹ اینٹھنے کی خاطر ایسی کرتب بازی دکھاتا ہے کہ مادھو کو اس بارے میں پتہ بھی نہیں چلتا ہے اور تراب علی اسی کی گائے کا دودھ دوہ کر خود کو بڑا گوالا ثابت کر جاتا ہے' صرف کرسی پانے کی خاطر نہ کہ مادھو جیسے غریب اور سادہ لوح انسانوں کی خوشحالی کی خاطر۔مکالمہ کرداروں کے لب ولہجے کے ساتھ اس طرح سے پیش ہوا ہے:

''کون تھے یہ لوگ؟''
''مالوم نئیں...'' مادھو نے جیب سے بیڑی نکالی۔
''انہوں نے اپنی گیّاں کا دودھ کیوں دوہا...؟''
''مالوم نئیں...'' مادھو نے بیڑی ہونٹوں میں دبالی۔

’’تم نے پوچھا ئیں؟‘‘

’’پوچھا تھا....مگر انہوں نے جو کچھ بتایا میری سمجھ میں نہیں آیا...‘‘مادھو نے بیڑی سلگا کر ایک گہرا کش لیا۔

’’ارے انہوں نے جبردستی اپنی گیّاں کا دودھ نکالا اور تم بولتے ہو میرے کو مالوم نئیں۔اور اس پر جلم یہ کہ بنا کھائے پیئے پورا دودھ گرا دیا اور چلے گئے۔‘‘

افسانے کے مدید دو کردار’’پنڈت اونکار ناتھ اور’’بابوراؤ‘‘ بھی
، بعد دیگرے اسی طرح خود کو اصلی گوالے ثابت کرنے کے لئے غریب
و کی گائے کا دودھ بڑی چالاکی سے دوہنے میں کامیاب ہوجاتے
)۔مادھو ان لوگوں کی پیترابازی سے بے خبر صرف آنکھیں پھاڑے یہ
ب دیکھتا رہتا ہے اور جب وہ اپنی گائے کی قابل رحم حالت دیکھتا ہے تو وہ
ے دم چونک پڑتا ہے کیونکہ’’گائے اب زمین پر بیٹھ چکی تھی‘ بلکہ لیٹ چکی
)۔‘‘اس کے تھن سوجے ہوئے تھے۔مادھو گائے کی یہ حالت دیکھ کر سوچتا
، کہ اگر اب کے انہیں کسی نے ذرا سا بھی چھیڑا تو بجائے دودھ کے خون
، سرخ سرخ سطرے ٹپکنے لگیں گے۔افسانے میں افسانہ نگار کا مقصد
مل سیاسی کرتب بازیوں کا نقشہ کھینچنا ہے کہ کس طرح یہ لوگ الیکشن میں
یب عوام کے جذبات کا استحصال کر کے ووٹ ہتھیانے میں کامیاب
ہاتے ہیں اور الیکشن جیتنے کے بعد وہ لوگ اپنی دنیا سنوارنے میں لگ
تے ہیں اور ایک عام انسان (مادھو) کس طرح صرف ایک غریب مادھو
رہتا ہے‘ جبکہ اس کے جذبات اور ضروریات بصورت گائے کا استحصال

ہمیشہ کیا جاتا ہے۔

اب افسانہ’’معبّر‘‘ کی طرف آتے ہیں۔اس افسانے کا موضوع بھی بنیادی طور پر سیاسی نوعیت کا ہے۔البتہ اس میں افسانہ’’کام دھینو‘‘ کی طرح سیاسی پیترابازی اور ووٹ ہتھیانے کی کہانی پیش نہیں ہوئی ہے بلکہ اس میں بااقتدار اور بااختیار افراد کی بالادستی اور ظلم وستم کی کہانی بیان ہوئی ہے کہ اقتدار میں آنے کے بعد یہ لوگ ایک عام انسان کی حق بات بھی سننے کے لئے تیار نہیں ہوتے ہیں بلکہ اگر کوئی ان کی تاناشاہی کے خلاف آواز بلند کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے تو اسے قانونی داؤ پیچ میں اس طرح پھنسایا جاتا ہے کہ وہ مجبور ہو کر خاموشی کا لبادے اوڑھ لیتا ہے یا پھر مرکزی کردار’’معبّر‘‘ کی طرح سزائے موت بھی قبول کرتا ہے۔جیسا کہ افسانے میں جج اور ملزم کے اس مکالمے سے واضح ہوجاتا ہے:

’’عدالت اس خطرناک جرم کی پاداش میں تمہارے لئے سزائے موت تجویز کرتی ہے۔‘‘

’’سزائے موت؟‘‘اس نے تڑپ کر پوچھا۔

’’ہاں.....‘سزائے موت‘‘

’’مگر یہ سراسر ظلم ہے۔ناانصافی ہے۔‘‘

’’اس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ہماری زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ انصاف ہے۔‘‘

’’میں....،میں اس ناانصافی کے خلاف احتجاج کرتا ہوں۔‘‘

’’احتجاج!‘‘ کرسی نشین حقارت آمیز ہنسی ہنسا۔

’’شاید تمہیں پتہ نہیں....تمہارے اندر پھنکارنے والے
سانپوں کا سارا زہر کشید کیا جا چکا ہے اور تمہارے لہو میں
دوڑنے والے بچھوؤں کے ڈنک توڑ دیئے گئے ہیں لہٰذا اس
وقت تمہارا احتجاج اس جانور کی چیخ کی مانند ہے جو قصائی کی
چھری کے نیچے آنے سے قبل اس کے حلق سے آزاد ہوتی
ہے۔‘‘

عدالت کی نگاہ میں معبر کا جرم یہ ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو خوابوں کی تعبیر
ا رہتا ہے یعنی انہیں اپنے حقوق اور انصاف سے آگاہ کرتا رہتا ہے اور
مشن حکومت وقت کے لئے سوہان روح بن جاتا ہے اور اسے قانونی طور
رفتار کر کے سزائے موت سنائی جاتی ہے۔ بقول فیض احمد فیض:

نثار میں تری گلیوں پہ اے وطن کہ جہاں
چلی ہے رسم کہ کوئی نہ سر اٹھا کے چلے

یا جج کے الفاظ ’’اس کرسی پر بیٹھنے کے بعد ہماری زبان سے نکلا ہوا
ظ انصاف ہے۔‘‘ سن کر کسی مفکر کا یہ قول یاد آتا ہے:

"The principle of the survival of the
levels of strong is advocated on all
society."

’’طاقتور کی بقاء کے اصول کو سماج کی ہر سطح پر تسلیم کیا جاتا
ہے۔(یا کروایا جاتا ہے)۔‘‘

جیسا کہ آج ہم دیکھتے ہیں کہ عالمی سطح پر طاقتور ہاتھوں کی تباہی یا

ملک کی موجودہ دہشت ناک صورتحال میں کس طرح انصاف گھروں تک کا بیانیہ بدل گیا ہے اور یہ انصاف گھر حکمرانوں کے خودساختہ افکار اور مجرمانہ احکامات کو قانونی صورت دیکر انصاف کی نئی نئی تعبیریں کرتے نظر آتے ہیں۔حال ہی میں کشمیر کے دوافراد کو بائیس سال بعد باعزت بری کیا گیا ہے اور میڈیا پر اس نئے قسم کے انصاف کا خوب چرچا کیا گیا کہ آخر کار ان دو بے گناہ افراد کو عدالت سے انصاف مل ہی گیا۔ بھلا یہ کونسا انصاف ہوا کہ ایک انسان کی زندگی کا سنہری دور ختم کیا گیا اور بغیر کسی جرم کے اسے بائیس سال تک زینت زنداں بنایا گیا اور اب اس ناانصافی کو بھی انصاف کا نام دیا جاتا ہے۔اس طرح سے یہ افسانہ ملک کی موجودہ اندوہناک سیاسی اور قانونی صورتحال کی المناک عکاسی کرتا ہے۔افسانہ اس وجہ سے بھی دلچسپ بیانیہ کا مظاہرہ کر رہا ہے کہ اس کا پورا متن علامتی اسلوب میں استوار ہوا ہے۔ پوری کہانی راوی کی زبان سے بیان ہو رہی ہے اور افسانے کا پلاٹ اور کرداروں میں سپاہی، معبر اور جج کی کہانی کو تخئیل آمیز رنگوں سے اختتام تک پہنچایا گیا ہے۔افسانے کے مرکزی کردار ’’معبّر‘‘ کا جرم عدالت کی نظر میں یہی ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کے معصوم خوابوں کی تعبیر بتا تا رہتا ہے جو کہ حاکم کی نظر میں سب سے بڑا جرم قرار دیا جاتا ہے اور اس کے بعد عدالت کی نظر میں بھی یہ کام جرم ہی سمجھا جاتا ہے اور اسے سزائے موت سنائی جاتی ہے۔افسانے کا کلائمکس پوری کہانی کا نچوڑ سامنے لاتا ہے اور سیاسی انتقام گیری اور عدالتی ناانصافی کا منطقی منظر پیش کرتا ہے۔ جب جلاد معبر سے اپنی آخری خواہش ظاہر کرنے کو کہتا ہے تو قیدی اپنی زندگی کی بھیک مانگنے یا اپنے مشن سے توبہ

نے کے برعکس کہتا ہے کہ ''میں تمہاری صورت دیکھنا چاہتا ہوں۔'' یہ ہی جب جلاد لڑکھڑا کر دوقدم پیچھے ہٹ جاتا ہے تو اس کی گھبراہٹ دیکھ قیدی تمسخر آمیز لہجے میں کہتا ہے کہ یعنی میرا شبہ سچ نکلا۔قیدی کے یہ الفاظ پوش جلاد پر کپکپی طاری کردیتے ہیں اور وہ پوچھتا ہے کہ'' کیسا شبہ...؟'' یدی بڑے اطمینان سے جواب دیتا ہے:

''دراصل تم....جج اور سپاہی....تینوں ایک ہی شخصیت کے
تین الگ الگ روپ ہو'آؤ' میرے گلے میں پھندا ڈال
دو۔''

اب اگر مجموعی طور پر دونوں افسانوں کے اسلوبیاتی برتاؤ' موضوعاتی ں کش' کردارنگاری 'معنی سازی' تکنیک اور عصری معنویت (Contemporary significanc) پر غور کریں تو افسانہ کام دھینو'' کی کہانی راست بیانیہ کے توسط سے معاصر سیاسی حقیقت ری کی فنی عکاسی کرتی ہے جبکہ افسانہ ''معبّر'' کی کہانی داستانی فضا کی دلکش تی منظرکشی کرتی ہے۔یہ کہانی زمان ومکان کی قید سے آزاد ہوکر ہر اس صال اور مظالم کی داستان معلوم ہوتی ہے جو ازمنۂ قدیم سے ہوکر عصر ید تک کسی نہ کسی صورت میں دہرائی جاتی ہے۔دونوں افسانوں کا پلاٹ مائی تکنیک پر تشکیل ہوا ہے اور موضوع اور بیانیہ کے پیش نظر ان میں جو قی وحدت اور فکری ارتصال نظر آتا ہے وہ افسانہ نگار کی ہنرمندانہ حیت اور تخیّل کی اڑان کا عمدہ ثبوت فراہم کرتا ہے۔دونوں افسانوں کی صورت گری میں منطقی رویہ اور افکار کا تسلسل اہم رول ادا کر رہا ہے کیونکہ

دوران قرات کہیں پر بھی غیرموضوعی یا غیرحقیقی مناظر دکھائی نہیں دیتے ہیں۔کردارنگاری میں افسانہ'' کام دھینو'' کا اہم کردار'' مادھو'' اگرچہ ساکن کردار (Static Character) کے روپ میں سامنے آتا ہے تاہم افسانے کے موضوع کے مطابق اس کردار کا رول ایسا ہی ہونا چاہیے کیونکہ یہ کردار سیاسی استحصال کی نمائندگی کرتا ہے۔عوام کے جذبات کا استحصال سیاست دان کس طرح سے کرتے ہیں وہ مادھو کی معصوم سوچ'' مالوم نئیں'' اور سیاست دان پنڈت اونکارناتھ کے اس سین سے بخوبی لگا جاسکتا ہے کہ جب وہ مادھو کی گائے لیتھنوں سے زبردستی دودھ کا آخری قطرہ تک نچوڑ لیتا ہے اور پھر اپنے گلے میں پڑی پھول کی مالائیں نکال کر گائے کے گلے میں ڈال کر مادھو کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر مصنوعی اپنائیت سے کہتا ہے:

''دھنیہ ہو مادھو!....تم اور تمہاری گائے آج پورے راشٹر کی
آتما کا پرتیک بن گئے ہیں۔''

اور مادھو اس سب صورتحال سے بے خبر اپنے شکستہ مکان کے دروازے پر حیران و پریشان ہوکر کھڑا یہ سب قیامت خیز مناظر دیکھتا رہتا ہے۔اسے صرف اپنی گائے کی فکر ہوتی ہے کہ کہیں وہ مرنہ جائے اور اس کے گھر کا چولہا ٹھنڈا نہ پڑ جائے۔اس کے برعکس افسانہ''معبّر'' کا مرکزی کردار''قیدی''(معبّر) متحرک کردار (Dynamic Character) کے روپ میں اپنے انقلاب آفریں وجود کا مظاہرہ کرتا دکھائی دیتا ہے۔کیونکہ وہ زندگی کی آخری سانس تک اپنے مشن پر قائم رہتا ہے اور اپنی سزائے موت کا حکم سن کر نہ صرف احتجاج کرتا ہے بلکہ بڑے

بنان سے کہتا ہے:

''آؤ میرے گلے میں پھندا ڈال دو۔تم دیکھو گے کہ میں
کتنے اطمینان سے مرتا ہوں۔''

دونوں افسانوں میں کرداروں کا حلیہ اور زبان و بیان مناسب
ٹ کی عکاسی کرتا ہے۔کیونکہ جہاں ایک طرف ہم سیاسی لیڈروں کے
ں اور زبان وبیان کی شگفتگی تو وہاں دوسری جانب مادھو اور اس کی بیوی یا
رے ان پڑھ بستی والوں کے لب ولہجے اور جج اور قیدی کے انداز بیان کی
روں پیش کش بھی دیکھتے ہیں۔البتہ افسانہ ''کام دھینو'' کا کردار 'مادھو' کا
پڑھ کر ایسا لگتا ہے کہ اس کا کچھ اور نام ہونا چاہئے تا کہ یہ بھی اپنی انفرادی
ن بنانے میں کامیاب ہوجاتا کیونکہ یہ کردار یا نام یعنی 'مادھو' پہلے ہی پریم
۔ کے شاہکار افسانے ''کفن' ' میں اپنی پہچان بنا چکا
۔۔بہرحال' موضوعاتی پیش کش اور فنی ہنرمندی کے پیش نظر دونوں
انے اپنا فنکارانہ تاثر اور موضوعاتی ترسیل بہم پہنچانے میں کامیاب نظر
تے ہیں ۔افسانہ ''کام دھینو'' اگرچہ موجودہ سیاسی کرتب بازیوں کا
رانہ منظر نامہ پیش کرتا ہے تو ''معبّر'' فنی' موضوعاتی اور تخلیقی ساخت کے
۔ سے ایک شاہکار افسانے کی صورت میں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچنے
ں کامیاب نظر آتا ہے۔پروفیسر حامدی کاشمیری افسانہ ''معبّر'' کے تخلیقی اور
رچاؤ کی سراہنا کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''افسانے کی کامیابی کا راز اس بات میں پنہاں ہے کہ اس
میں ڈرامائی وقوعات' داستانوی تجسس اور لسانی موزونیت

سے ایک ایسی تحیر انگیز اسراری فضا خلق ہوتی ہے' جس میں
قاری کا انجذاب یقینی بن جاتا ہے۔افسانے کے کئی واقعات
وقوعی اور عمومی ہونے کے باوجود تخیلی طور پر استعجاب انگیز
ہیں۔''

(کتاب: اردوافسانہ
...تجزیہ: ص۲۱۷)

(مسکراہٹ)

....

افسانہ: نیم پلیٹ

پروفیسر طارق چھتاری (علی گڑھ)

''کیا نام تھا اس کا؟ اُف بالکل یاد نہیں آرہا ہے۔'' کیدار ناتھ نے
نے اوپر سے لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔
''یہ کیا ہو گیا ہے مجھے، ساری رات بیت گئی نیند ہی نہیں آرہی ہے۔
ا کچھ نام وام نہیں یاد آتا تو کیا کروں، لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہئے۔ آخر وہ
ی بیوی تھی، میری دھرم پتنی۔'' انھوں نے پیشانی پہ ہاتھ رکھا۔ پچھتر سالہ
دار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر
پھڑنے لگیں۔
''سرلا کی ماں.......... '' ان کے منھ سے بے ساختہ نکل پڑا۔
''وہ تو ٹھیک ہے مگر کچھ نام بھی تھا اس کا۔ کیا نام تھا؟ اس کے نام کا
ا اچھر .... ہاں کچھ کچھ یاد آرہا ہے............'' انھوں نے پیر
ے نیچے لٹکا دیے اور وہ لائٹ آن کرنے کے لئے دیوار میں لگے سوئچ
طرف بڑھے۔
''اس کے نام کا پہلا اچھر .... ''ک''، نہیں نہیں۔ ہاں
یاد آ گیا۔''
ان کا جھریوں سے بھرا پوپلا منھ مسکرانے کے لئے تیار ہو ہی رہا تھا
کھانسی کا ایک ٹھسکا لگا اور پھر بھول گئے کہ وہ اچھر کیا تھا۔ کمرے میں

چاروں طرف روشنی پھیل چکی تھی۔
''ڈھائی بجنے کو ہیں۔'' ان کی نظر ٹائم پیس پر پڑ گئی۔
ٹائم پیس . . . . ؟
ہاں............. ٹا.............. نہیں، پیس..... ''سا'' ارے ہاں

''سا'' ہی تو تھا اس کے نام کا پہلا اچھر۔''
''سا''؟ نہیں یہ تو سرلا کی ماں۔ آخر نام بھی تو کچھ تھا اس کا۔''
کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر سرہانے رکھی چھڑی کو اٹھایا، گلے میں کس کے مفلر لپیٹا اور بار بار چھڑی کو فرش پر پٹخنے لگے۔ پھر دونوں ہاتھوں میں چھڑی کو جکڑ کر اس طرح سر کے قریب لائے جیسے اس کے ہتھے سے اپنا سر پھوڑ ڈالنا چاہتے ہوں۔
''تعجب ہے اپنی بیوی کا نام بھول گیا! اسے مرے ہوئے بھی تو چالیس برس گذر گئے ہیں۔ تین سال کا عرصہ ہوتا ہی کتنا ہے۔ صرف تین سال ہی تو اس کے ساتھ رہ پایا تھا میں۔''
وہ خالی خالی نظروں سے کمرے کو گھور رہے ہیں۔ پلنگ، میز، کرسی اور الماری، کتابیں.......... الماری کتابوں سے بھری پڑی ہوگی، الماری کے پٹ بند ہیں۔ وہ پلنگ کی جانب بڑھے اور پھر الماری کی طرف مڑ گئے۔ دروازہ کھولا الماری خالی تھی ____ نہ اس میں کتابیں تھیں اور نہ خانے۔''
ارے اس میں تو پچھلی دیوار بھی نہیں ہے۔''
وہ لرز گئے اور گھبرا کر ایک پاؤں اس کے اندر رکھ دیا پھر دوسرا

ں، اب وہ دروازے کے باہر کھڑے تھے۔سب کچھ خالی تھا، ان کے
ن کی طرح، وہ سمت بھول گئے تھے اور الماری کے بجائے باہر جانے والا
ازہ کھول بیٹھے تھے۔ باہر سڑک پر کہرا جما ہوا تھا۔کھمبوں کے بلب مدھم
ں کی طرح ٹمٹمارہے تھے۔سنسان سڑک پر انھیں لگا کہ یکا یک بھیڑ اُمڈ
ں ہے۔ چاروں طرف شور ہو رہا ہے۔ باجے کے شور سے کان پھٹے جا
ہے ہیں۔دور کہرے میں چھپی ہوئی ڈولی ____ سرخ جوڑا پہنے دلہن
رارہی ہے۔

سڑک پر ایک پتھر کا ٹکڑا پڑا تھا، انھیں ٹھوکر لگی اور وہ لڑکھڑا کر کھمبے
، جاٹکرائے، بہت زور سے دھکا دیا تھا محلے بھر کی لڑکیوں نے، اور پھر
ازہ بند۔

''کیا نام ہے تمہارا؟'' نام معلوم ہوتے ہوئے بھی اس کا نام پوچھا
نھوں نے۔ وہ شرما گئی تھی اور گھٹنوں میں منھ چھپا لیا تھا۔انھوں نے پھر
ھا تو اس نے آہستہ سے اپنا نام بتایا۔

''کیا بتایا تھا اس نے؟ اف بالکل یاد نہیں۔'' اور وہ چھڑی کو زمین پر
ے ہوئے تیز تیز قدموں سے چل پڑے۔ انھیں کہاں جانا ہے؟ پتہ
ں۔پھر بھی وہ چلتے رہے اور اب اپنے گھر سے بہت دور نکل آئے تھے۔

یہ علاقہ کون سا ہے؟ کیلاش نگر؟ ہاں شاید وہی ہے۔آگے دائیں
ف ان کے دوست شرما جی کی کوٹھی ہے۔ باہر گیٹ پر نیم پلیٹ لگی
۔''ست پرکاش شرما۔'' وہ ان کے دفتر کے ساتھی تھے۔گذرے ہوئے
ں برس ہو گئے۔

اچانک کیدار ناتھ ٹھٹھکے اور رک گئے۔''ارے یہی تو ہے شرما جی کی کوٹھی، ہاں بالکل یہی ہے۔ وہ وہاں لگی ہے ان کے نام کی پلیٹ۔'' کیدار ناتھ کو کمرے کی دھندلی فضا میں ایک تختی نظر آئی۔

''شرما.........''انھوں نے پڑھا۔''رام پرکاش شرما۔''

''رام پرکاش...........؟ نہیں ان کا نام تو ست پرکاش تھا۔ پھر غور سے دیکھا۔

''رام پرکاش شرما (ایڈوکیٹ)۔'' صاف صاف لکھا تھا۔

انھیں یاد آیا کہ ایک روز شرما جی نے کہا تھا۔''میرا بیٹا رام پرکاش ایڈوکیٹ ہو گیا ہے۔''

''اچھا تو اپنے باپ کے نام کی پلیٹ اکھاڑ کر............'' کھٹ سے کوئی چیز گری۔ انھیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز نکل کر قدموں میں آن گری ہے۔ وہ سہم گئے اور مجرم کی طرح گردن جھکا لی۔ یہ کسی کے نام کی پلیٹ تھی۔ مگر ایک حرف بھی صاف نہیں۔ سب کچھ مٹ چکا ہے۔ ان کے جسم میں سنسناہٹ سی ہونے لگی۔ لاغر ٹانگیں جو ابھی ابھی کانپ رہی تھیں، پیاسے ہرن کی کلانچیں مارنے کو بے تاب ہو اٹھیں۔

وہ بھاگ رہے ہیں۔نہیں آہستہ آہستہ چل رہے ہیں۔ یا رینگ رہے ہیں یا پھر کھڑے کھڑے ہی................ یہ تو معلوم نہیں مگر وہ اپنے گھر سے کئی میل دور سرلا کے گھر کے بہت قریب آن پہنچے ہیں۔

سرلا سے اس کی ماں کا نام پوچھ ہی لیں گے۔

سرلا کو اپنی ماں کا نام یاد ہوگا؟ کیوں نہیں........... کوئی ماں کا

ھی بھولتا ہے کیا۔

''پاروتی دیوی....... ''ان کی ماں کا نام پاروتی دیوی تھا۔انھیں
تر سال کی عمر میں بھی اپنی ماں کا نام یاد ہے۔

''پاروتی دیوی کی جے.................. ''بچپن میں وہ اپنے بابا
، ساتھ بیٹھے پوجا کر رہے تھے۔''بابا............اماں کا نام بھی تو
وتی دیوی ہے۔'' ''ہاں بیٹے یہی پاروتی دیوی ہیں جن کے نام پرتمہاری
ں کا نام رکھا گیا ہے۔''اوراس روز سے وہ آج تک روزانہ پاروتی دیوی کی
ا کرتے ہیں اور جے بولتے ہیں۔ماں تو بھگوان کا روپ ہوتی ہے، پھر
ا سرلا کیسے اپنی ماں کا نام بھولی ہوگی۔کیدارناتھ کا دل اندر سے اتنا خوش
رہا تھا کہ ہاتھ پاؤں پھولنے لگے۔رفتار میں دھیما پن آ گیا مگر وہ اپنے
ھے جسم کو ڈھکیلتے ہوئے آگے بڑھتے چلے جارہے تھے____!!

''بابوجی آج اتنے سویرے آپ ادھر.........؟'' سرلا نے کسی
چ میں ڈوبے کیدارناتھ کو چائیکی پیالی دیتے ہوئے پوچھا۔بوڑھے
مان کی گود سے نئے سورج کا گولا جھانک رہا ہے۔کیدارناتھ کے پنجوں کی
یاں سرد ہوکر سُن پڑ چکی ہیں، جیسے ان میں گوشت ہے ہی نہیں اور وہ اندر
، بالکل خالی، بالکل کھوکھلی ہو چکی ہیں، پرندے ان کے سر پر منڈلاتے
لاتے سرلا کے مکان کے اوپر جا بیٹھتے ہیں اور وہ سرلا کے مکان کے باہر
ڑے کھڑے تھک چکے ہیں۔''میں یہاں کھڑا ہوں۔آتے جاتے لوگ
ر کر کیا سوچیں گے۔اب تو دن چڑھے کافی دیر ہوگئی ہے۔سرلا سو کر اٹھ گئی
ں۔اندر چلنا چاہئے۔

نام کی پلیٹ اکھاڑ کر............... ''کھٹ سے کوئی چیز گری،
انھیں لگا کہ ان کے ذہن سے کوئی چیز نکل کو قدموں میں آن گری
ہے۔دھندلے دھندلے حرف ابھرنے لگے اوران کی آنکھوں میں اندھیرا
چھا گیا۔اندھیری رات.............. کہرے سے بھری ہوئی سرد
رات.................. بے شمار کتوں کے بھونکنے کی آوازیں، کئی آوارہ
کتے ان کے پیچھے لگ گئے ہیں۔وہ کتوں سے بچنے کے لئے ملٹن پارک میں
گھس جاتے ہیں۔ملٹن پارک؟ اب تو اس کا نام گاندھی پارک ہوگیا ہے۔
گاندھی پارک ہو یا ملٹن پارک، ہے تو یہ وہی پارک جہاں وہ شادی کے دو
دن بعد اسے لے کر آئے تھے۔پارک کی بارہ دری ٹوٹ کر کھنڈر بن گئی
ہے۔ٹوٹی ہوئی بارہ دری کے پتھروں کے نیچے سے ہوتی ہوئی ان کی نظریں
چالیس برس پرانی بارہ دری میں گھس جاتی ہیں۔''آؤ یہاں
بیٹھو........ کتنی خوبصورت ہیں یہ محرابیں۔'' وہ دونوں سنگ مرمر کے
ستون سے کمر ٹکا کر بیٹھ جاتے ہیں اور پھر وہ دنیا سے بے خبر بہت دیر تک اس
کے پاس بیٹھے رہے۔مہینوں............ برسوں ....
...... کہ اچانک ان کی بیٹی سرلا نے انھیں چونکا دیا۔

''بابوجی آپ چپ کیوں ہیں؟ کیا سوچ رہے ہیں؟

''کچھ نہیں بیٹی۔میں سوچ رہا تھا آج اتنے سویرے...........
.. اصل میں، میں نے سوچا جوگیندر کے دفتر جانے سے پہلے ہی پہنچ جاؤں تو
اچھا ہے۔''

''بابوجی آج تو اتوار ہے۔''

''اوہ، ہاں آج تو اتوار ہے۔کیا کروں بیٹی ریٹائر ہونے کے بعد ۃتاریخ یاد ہی نہیں رہتے۔''

وہ دل ہی دل میں سوچنے لگے۔''دن تاریخ کیا اب تو بہت کچھ یاد ں رہا۔''

اتنے میں جوگیندر بھی آنکھیں ملتے ہوئے آئے اور کیدارناتھ کو م کرکے صوفے پر بیٹھ گئے۔

''بابوجی اتنے سویرے؟ سب ٹھیک ہے نا۔''

''میرے جلدی آنے پر یہ لوگ اتنا زور کیوں دے رہے ہیں۔ ورمیرے اچانک آنے سے یہ سب ڈسٹرب ہوئے ہوں گے۔مجھے چلے چاہئے،ابھی...........''

کیدارناتھ کو خاموش بیٹھا دیکھ کر سرلا بول پڑی۔''ارے بابوجی تو ل ہی گئے تھے کہ آج اتوار ہے؟

''ہفتے میں چھٹی اک ایک ہی دن تو ملتا ہے ان لوگوں کو۔مگر میں بھی وزروز نہیں آتا،گھر سے چل پڑا تھا،بس چلتا رہا اور چلتے چلتے جب سرلا گھر کے قریب آگیا تو سوچا، ملتا چلوں،کیا یہ لوگ آج میرے لئے اپنے رام نہیں چھوڑ سکتے؟''

کیدارناتھ کی آنکھوں میں آنسو چھلک آئے ہیں۔

''کمبخت بڑھاپے میں آنسو بھی کتنی جلدی نکل آتے ہیں۔'' وہ سوؤں کو چھپانے کی کوشش کر رہے تھے کہ سرلا نے ان کی آنکھوں میں نک کر دیکھا۔''یہ اس طرح کیا دیکھ رہی ہے؟ کہیں سب کچھ سمجھ تو نہیں

گئی۔''

''کیا سمجھے گی؟ یہ کہ میں اپنی بیوی کا نام بھول گیا ہوں اور رات بھر جاگتا رہا ہوں یا یہ کہ میں رو رہا ہوں۔''

''بیٹی آج مجھے جوگیندر سے کچھ کام تھا..........''

''بابوجی مجھ سے؟'' جوگیندر نے حیرت زدہ ہوکر پوچھا۔

''ہاں یوں ہی،کوئی خاص بات نہیں تھی____'' پھر وہ لان کی رف جھانکنے لگے۔

''آج بہت سردی ہے۔تمہارے لان میں تو سویرے ہی دھوپ آ جاتی ہے۔'' سرلا نے لان کی طرف دیکھتے ہوئے کہا:

''ہاں بابوجی، ابھی تو دھوپ میں تیزی بھی نہیں آئی اور اوس بھی بہت ہے، پورا لان گیلا.........''

وہ کہہ رہی تھی کہ جوگیندر بیچ میں بول پڑے۔

''بابوجی ابھی کچھ کام کے سلسلے میں آپ کہہ رہے تھے........''

''کیا یہ لوگ چاہتے ہیں کہ میں جلدی سے کام بتا کر چلتا بنوں تا کہ ان کے پروگرام ڈسٹرب نہ ہوں۔'' کیدارناتھ کھانسنے لگے اور کافی دیر تک کھانستے رہے۔وہ کھانس رہے تھے اور سوچتے جا رہے تھے کہ اب کیا کہوں کہ بغیر سوچے سمجھے ہی بول پڑے____

''بیٹے تمہیں نام یاد رہتے ہیں؟''

''کیسے نام بابوجی؟ ویسے میں ہمیشہ نام یاد رکھنے میں کمزور رہا ہوں، اسی لئے ہسٹری کے پرچے میں میرے نمبر بہت کم آتے تھے۔''

''اب کیا پوچھوں؟ کیا سرلا سے یہی سوال کروں؟ مگر یہ تو بڑی بے
ں بات ہوگی۔اگر سرلا خود ہی بول پڑے کہ بابو جی مجھے نام یاد رہتے ہیں،تو
ری سے پوچھ لوں کہ بتاؤ تمہاری ماں کا کیا نام تھا____''

کیدارناتھ نے حسرت بھری نظروں سے سرلا کی طرف دیکھا لیکن
ما موش بیٹھی رہی اور پھر اٹھ کر کچن کی طرف چل دی____

سورج چڑھے کافی دیر ہو چکی تھی۔دھوپ میں بھی تیزی آتی جارہی
ں۔لان کی ہری گھاس پر جمے شبنم کے قطرے اپنا وجود کھو چکے تھے۔کیدار
ر نے اپنے جسم پر چڑھے گرم کپڑوں کو اس طرح ٹٹولا جیسے وہ ڈھونڈ رہے
ں کہ کپڑوں کے اندر جسم ہے بھی یا نہیں۔

دوپہر کا کھانا تیار تھا۔لیکن ابھی تک سرلا سے اس کی ماں کا نام
ھنے کا موقع نہیں مل پایا تھا۔سرلا صبح سے کھانا تیار کرنے میں لگی ہوئی تھی۔
رارناتھ باہر دھوپ میں جا کر بیٹھتے تو کبھی اندر آ کر برآمدے میں ٹہلنے
ے۔کبھی جوگیندر سے ادھر اُدھر کی باتیں ہوتیں اور کبھی سرلا آتی تو اس تلاش
ں رہتے کہ ذرا جوگیندر اٹھ کر جائیں اور وہ اکیلے میں سرلا سے اس کی ماں کا
پوچھ لیں۔

''اب دوپہر کے کھانے کا وقت ہو چکا ہے۔کھانے پر بات میں
ت نکلے گی،تب تو پاچھ ہی لوں گا۔''انھوں نے سوچا اور مطمئن ہو گئے۔

کھانے کی میز سج چکی ہے۔سرلا نے کئی طرح کی سبزیاں بنائی ہیں
__ کھانا بہت لذیذ ہے۔آج بہت دنوں بعد اپنی بیٹی کے ہاتھوں کا کھانا
ہے۔نوکر کے ہاتھ کا کھاتے کھاتے ان کا دل بھر گیا تھا۔سرلا کی ماں کے

ہاتھ کا ذائقہ تو اب انھیں یاد بھی نہیں۔اس کا نام بھی تو یاد نہیں___ان کا جی چاہا کہ جلدی سے پوچھ لیں۔

''بیٹی تمہاری ماں کا کیا نام تھا۔''

''ارے یہ کیا۔اگر اس طرح وہ کوئی سوال کریں گے تو یہ دونوں کیا سوچیں گے۔دونوں قہقہہ مار کر ہنس پڑیں گے______'' کیدارناتھ خود پر قابو پانے کی کوشش کرنے لگے کہ کہیں بھول کر یہ سوال ان کے منھ سے نہ نکل پڑے____ ''کس سے پوچھوں؟ کمبخت خود ہی میرے ذہن میں آ جائے تو پوچھنا ہی کیوں پڑے؟''انھوں نے بھویں سکوڑیں، پیشانی پر بے شمار بل پڑ گئے پھر آنکھیں بند کر لیں اور اپنے ذہن سے جھوجھنے لگے۔''آج سرلا کا بیٹا نظر نہیں آ رہا ہے شاید اسے اپنی نانی کا نام یاد ہو_____باتوں باتوں میں اس سے تو پوچھ ہی لوں گا____''''سرلا آج تمہارا بیٹا......؟''

''ہاں پتا جی میں تو بتانا بھول ہی گئی۔بی۔اے پاس کرنے کے بعد اس نے کمپٹیشن کی تیاری شروع کر دی تھی۔کل سے اس کے امتحان ہیں۔دو دن پہلے ہی دلی چلا گیا ہے_____''''او......اچھا............تو گھر پر نہیں ہے۔''کیدارناتھ ایک ٹھنڈی سانس لے کر پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔کھانا ختم ہو گیا اور کیدارناتھ کو اپنی بیوی کا نام یاد نہیں آیا۔کھانے کے بعد چائے اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے شام ہو گئی۔کیدارناتھ بغیر نام پوچھے ہی وہاں سے اٹھ پڑے۔گھر لوٹنے کے لئے بس پکڑی۔اب ان کے جسم کی ساری رگیں ڈھیلی پڑ چکی تھیں۔ہر ایک شخص کو دیکھ کر انھیں لگتا کہ اسے ضرور میری بیوی کا نام معلوم ہوگا۔وہ ہر ایک سے پوچھنا چاہتے ہیں مگر کوئی شخص نہ

ن کی طرف متوجہ ہوتا اور نہ ہی کچھ پوچھنے کے لئے ان کے ہونٹ کھلتے۔ ِجاری رہا اور پھر اچانک ایک جھٹکے کے ساتھ بس رکی۔انھوں نے کھڑکی ، باہر جھانکا اور اترنے کے لئے سیٹ سے اٹھ کھڑے ہو گئے۔

کمرے میں چاروں طرف اندھیرا ہے۔وہ بغیر روشنی کئے بستر پر ر ہو گئے۔اندھیرا گہرا ہوتا جارہا تھا،کیدار ناتھ کو محسوس ہوا کہ دیواریں ں کی طرف کھسکتی چلی آرہی ہیں۔انھوں نے آنکھوں پر زور دے کر اروں کی طرف دیکھا تو ان کی آنکھوں میں جلن ہونے لگی۔پورے رے میں دھواں بھر گیا تھا۔''اٹھ کر لائٹ جلا دی جائے۔''انھوں نے چا۔مگر روشنی میں تو انھیں نیند ہی نہیں آتی۔اندھیرے میں بھی کب آتی ہے۔اب ان کی آنکھیں شعلوں کی طرح دہکنے لگی تھیں۔جسم سے بھی آگ ، لگے گی۔آگ کی لپٹیں بہت تیز ہو گئی ہیں،سرلا کی ماں کی چتا جل رہی ،،روشنی بہت تیز ہے او انھیں نیند نہیں آرہی ہے۔تو پھر آنکھیں نیند سے ل کیوں ہوتی جارہی ہیں ______؟ جگہ جگہ سے جسم گل گیا ہے۔وہ ھر کروٹ لیتے ہیں ادھر سے شدید درد کی لہر اٹھتی ہے۔ان کے ہاتھ پیر ں ٹھنڈے ہوتے جارہے تھے کہ اچانک ذہن سے کوئی چیز نکل کر پلنگ ، نیچے فرش پر جا پڑی۔کیدار ناتھ اٹھ کر بیٹھ گئے۔لائٹ جلائی اور الماری ول کر تمام کتابیں فرش پر بکھیر دیں۔ایک ایک کر کے میز کی دراز کے تمام ذات نکال ڈالے اور پرانے بکس سے کچھ فائلیں نکالیں پھر دیوانوں کی ح

انھیں الٹ پلٹ کر دیکھنے لگے ______ کسی کاغذ کو پڑھتے،کسی

کو پھاڑ کر پھینک دیتے اور کسی کو تہہ کر کے رکھ لیتے۔''کمبخت اس کی کوئی چٹھی بھی تو نہیں مل رہی ہے۔''اب کیدار ناتھ نے جھنجھلا کر کتابوں،کاغذوں اور فائلوں کو نوچ کر پھینکنا شروع کر دیا ہے۔دونوں ہاتھ بالکل شل ہو چکے ہیں۔سانس رکنے لگی ہے۔انھوں نے گھبرا کر گلے میں بندھے مفلر کا بل کھولنا چاہا کہ پتہ نہیں کیسے گرفت اور تنگ ہو گئی پھر ایک جھٹکے کے ساتھ مفلر کھینچ لیا اور بری طرح ہانپنے لگے۔''ڈھونڈنے سے کوئی فائدہ نہیں ______یاد کرنا بھی بیکار ہے،اب کچھ یاد نہیں آئے گا۔''اور وہ یاد کرنے لگے کہ ان کی بیوی کا کیا نام تھا۔

شانتی.......................؟

نہیں__________

سروجنی__________

نہیں............ نہیں.......

سرشٹھا............؟

اف یہ بھی نہیں_____

ہزاروں نام ان کے ذہن میں تیزی سے آنے لگے۔پھر وہ بھول گئے کہ وہ کیا یاد کر رہے تھے۔

آج کون سا دن ہے؟

اتوار______

نہیں اتوار تو کل تھا۔

کل؟

اتوار تو اس دن تھا جب وہ سرلا کے گھر گئے تھے اور سرلا کے گھر گئے
ئے اب صدیاں گذر چکی ہیں۔

ان کی آنکھوں سے زرد روشنائی ٹپک کر پورے کمرے میں پھیل گئی
۔ کتابیں، کاغذات اور فائلیں ____ کچھ دھندلے دھندلے حروف
آئے۔

''شرما۔ ہاں میرے دفتر کے ساتھی شرما۔''

''پورا نام کیا تھا ان کا؟۔''

''یہ بھی بھول گیا؟۔''

''اور ان کے بیٹے کا؟۔''

''نہیں، اب مجھے کچھ بھی یاد نہیں ہے۔''

پارک ____

''کون سا پارک''؟

''ہاں وہی پارک جہاں وہ کھڑی مسکرا رہی ہے۔''

''لیکن اب تو اس پارک کا نام بھی بدل گیا ہے۔''

''کیا ہے اس کا نیا نام؟''

''نیا ہی کیا اب تو پرانا بھی یاد نہیں۔ میں سب کچھ بھولتا جا رہا
ں۔''

''میری بیٹی ____''

''اف اس کا نام بھی نہیں یاد آرہا ہے۔''

''اس کے شوہر کا نام؟''

''ہے بھگوان مجھے کیا ہوتا جا رہا ہے۔ اب تو کچھ بھی یاد نہیں۔''

کیا صرف بیوی کے نام کے لئے وہ اتنے پریشان ہیں۔ نہیں، کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں۔

''کیا چیز ہے وہ؟''

وہ نیم پلیٹ جو بار بار ان کے ذہن سے نکل کر گر پڑتی ہے! کیا لکھا ہے اس میں؟ کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ سب کچھ مٹ چکا ہے ______

دیواریں، چھت، دروازے اور فرش................. کچھ بھی نہیں ہے۔ دور تک پھیلا ہوا ایک بہت بڑا میدان ہے۔ زمین میں جگہ جگہ دراڑیں پڑ چکی ہیں۔ سورج کا گولا پھیل کر اتنا بڑا ہو گیا ہے کہ پورا آسمان اس کے پیچھے چھپ جاتا ہے۔ روشنی اتنی تیز ہے کہ کچھ دکھائی نہیں دیتا کہ اچانک اور کوئی بہت چھوٹی سی چیز نظر آئی۔

''کیا ہے وہ؟''

''کوئی انسان ہے جو اپنے چاروں طرف مڑ مڑ کر دیکھ رہا ہے۔ اس کے قریب کوئی بھی نہیں، وہ تنہا ہے، بالکل تنہا۔''

''ارے وہ تو میری طرف بڑھ رہا ہے، اور اب میری آنکھوں کے اتنا قریب آگیا کہ اس کے پیچھے سارا میدان، آسمان اور سورج کا پھیلا ہوا گولا بھی چھپ گیا ہے۔''

''کون ہے یہ شخص؟''

''میں؟'' اور ان کی آنکھوں کے سامنے خود ان کی اپنی ذات اندھیرا بن کے چھانے لگی۔

''مگر میں کون ہوں؟ کیا نام ہے میرا؟''

''ایں.................اب تو میں اپنا نام بھی بھول گیا۔'' وہ
ئے پر ہاتھ رکھ کر زور سے چیخے اور بغیر ریڑھ کی ہڈی والے آدمی کی طرح
ِے ہوتے ہوتے اپنے آپ میں سمٹنے لگے۔انھیں لگا وہ کئی گز زمین کے
ر دھنس گئے ہیں۔ان کا دم گھٹ رہا ہے۔سر بری طرح چکرانے لگا اور
ھوں میں نیلے پیلے بادل اُمڈ آئے۔ ہاتھ پاؤں سن پڑ چکے ہیں اور گلا
ھ گیا ہے، جیسے کوئی بہت موٹی سی چیز اس میں اٹک گئی ہو۔کانپتا ہوا ہاتھ
ں نے گردن پر رکھ لیا اور کھنکھارنا چاہا مگر انھیں لگا کہ کھنکھارتے ہی ہچکی آ
ئے گی اور وہ مر جائیں گے۔

''نہیں.........'' وہ بہت زور سے چیخے۔ ان کے ہاتھ کی
فت گلے پر خود بخود مضبوط ہوگئی تھی۔دھندلے دھندلے حروف ابھرنے
ے۔

''کے.............کے.............'' اف لگتا ہے دماغ
، پرخچے اڑ جائیں گے اور زبان کٹ کر دور جا گرے گی۔انھوں نے غور
، دیکھا، حرف کچھ کچھ صاف دکھائی دینے لگے تھے۔''کیدا ا
.............''

اور پھر انھوں نے پڑھ لیا۔''کیدار ناتھ۔'' وہ خوشی سے چیخ پڑے
گلے پر ہاتھ کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔دل بہت زور سے دھڑکا، پورے بدن
ں گدگدی سی ہونے لگی اور وہ لڑکھڑاتے ہوئے پلنگ پر جا پڑے۔
''کیدار ناتھ، کیدار ناتھ____'' وہ زور زور سے کہنے لگے جیسے

اب انھیں سب کچھ یاد آ گیا ہو۔

اپنی بیٹی کا، دوست کا، اس پارک کا اور اپنی بیوی کا نام____ کیدار ناتھ! محسوس ہوا کہ ساری دنیا کا نام کیدار ناتھ ہے۔

پھر آہستہ سے اٹھے، لائٹ بجھائی اور کیدار ناتھ، کیدار ناتھ کہتے ہوئے لحاف میں گھس گئے۔

صبح ہوئی تو انھوں نے خود کو بہت مطمئن محسوس کیا۔ رات بہت گہری اور سکون کی نیند آئی تھی۔!!

افسانہ:نیم پلیٹ

افسانہ نگار:پروفیسر طارق چھتاری (علی گڑھ)

تجزیہ:ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

اردوافسانے کا عصری منظرنامہ رنگارنگ افسانوی ادب سے مزئین
،۔اس منظرنامہ میں پروفیسر طارق چھتاری ایک ایسے افسانہ نگار ہیں‘ جن
،افسانوں کی تخلیقی اور فنی صنعت گری کئی طرح سے ممتاز مقام کی حامل
،۔ان کے افسانوں کی ایک اہم فنی خوبی افسانویت کی خوشبو ہوتی ہے جو
ن کے علامتی اوراستعاراتی وتمثیلی رچاؤ کے زیر اثر فکری طور پر داستانوی
اس طرح سے خلق کرتی ہے کہ قاری افسانے کے فسوں کا اسیر ہوجاتا
،۔پروفیسر طارق چھتاری نہ صرف فکری سطح پر افسانہ نگاری کا شعور رکھتے
) بلکہ عملی طور پر بھی بصورت درس وتدریس ادب‘ اس فن سے وابستہ رہے
؛ اس صورت میں فنی پختگی کا جواز تو نکل ہی آتا ہے جس کا ثبوت ان کا
ہور افسانوی مجموعہ ’’باغ کا دروازہ‘‘ ہے جو کہ ان کی افسانہ نگاری کے
بار کا حوالہ بن چکا ہے۔افسانہ ’’نیم پلیٹ‘‘ بھی اسی مجموعہ میں شامل ہے۔
افسانہ صرف کہانی یا موضوع کا بیان نہیں ہوتا ہے بلکہ افسانہ‘ کہانی
موضوع کی فنی چابکدستی اور تخیل کے زیر اثر فکر وموضوع کو تخلیقی بیانیہ کے
ط سے افسانوی متن میں سمونے کا نام ہے۔کبھی کبھی ایسا بھی نظر آتا ہے
تخلیق میں فنی کاریگری کا تو عمدہ مظاہرہ ہوا ہے لیکن اس کے موضوع کو

ایسے سپاٹ انداز یا سطحی انداز سے برتا گیا ہے کہ افسانہ کوئی بھی معنی خیز کہانی یا دیرپا تاثر قائم رکھنے میں ناکام رہتا ہے۔افسانے پر بات کرنے کے دوران بنیادی موضوع یا کہانی کو نظرانداز کرکے ناصحانہ اپروچ اپنانے کی ضرورت نہیں ہوتی ہے بلکہ افسانے کی تخلیقی فضا میں کھو کر متن کی فنی‘ لسانی ومعنوی جہات کو تنقیدی ڈسکورس بنانا ہوتا ہے۔جب ادبی تنقید کے اسالیب کے سمجھنے اور برتنے کی فہم نہ ہو تو کسی معیاری متن کی توڑ پھوڑ کا کوئی جواز نہیں بنتا ہے۔اصل میں تھیوری کے پیش نظر‘ متن کے تخلیقی نظام (Creative nomenclature) کے متنی‘ معنوی‘ ساختیاتی اور اسلوبیاتی جہات کو تنقیدی مباحثہ بنانے کا طریقہ کار ادبی تنقید کہلاتا ہے۔اب اس تناظر میں پیش نظر افسانہ ’’نیم پلیٹ‘‘ کی فنی کارگزاری ‘موضوع اور بین الموضوع (Inter Subject) کے تخلیقی مباحثہ پر ارتکاز کریں تو افسانہ ’’نیم پلیٹ‘‘ نہ صرف ہنرمندانہ فن کاری کا عمدہ ثبوت فراہم کرتا ہے بلکہ تخیل اور مشاہدہ کی بنیاد پر موضوعاتی برتاؤ کا مثالی تخلیقی نمونہ بھی نظر آتا ہے۔ افسانے کی کہانی بظاہر سبکدوش عمر رسیدہ مرکزی کردار ’’کیدارناتھ‘‘ کی کہانی معلوم ہوتی ہے اور موضوع ایک نفسیاتی یا ذہنی بیماری ’’نسیان‘‘ (Amensia)‘ جو کہ طبی طور پر ضعف دماغ (Amentia) کا نتیجہ ہوتی ہے‘ کو کہانی کا روپ بناتا ہے۔ایسے مرض کی زد پر عام طور ’کیدارناتھ‘ کی عمر کے جیسے لوگ رہتے ہیں تو کردار نگاری کے لحاظ سے افسانہ نگار نے موضوع کو ٹریٹ کرنے کے لئے جس کردار کو چنا ہے وہ کہانی کے لئے مناسب کردار ہے۔ ’کیدارناتھ‘ پچھتر سال کا ایک معمر اور ضعیف آدمی ہوتا ہے۔کردار ک

سانی خاکہ یعنی جھریوں بھراماتھا، پوپلا منہ، کانپتی لاغر ٹانگیں وغیرہ اور ماضی ں جن کی بیوی کو مرے ہوئے چالیس سال ہوئے ہیں لیکن پھر بھی زندگی حال، صبر اور مروت سے گزاری ہے وغیرہ۔اب سوال موضوع کے تعلق ، سوال ابھرتا ہے کہ کیا یہ موضوع یا افسانہ عصری معنویت (Contemporary significanc) کا حامل ہے کہ ں؟عصری تناظر میں اس موضوع کی عصری معنویت پر کوئی آنچ آتی ائی نہیں دیتی ہے کیونکہ میں نے چند برس پہلے اس موضوع پر ایک آرٹیکل ما تھا کہ آج بھی ساٹھ برس کے بعد کی عمر کے لوگوں میں سے ایک لاکھ د میں سے پانچ فیصدی لوگ اس مرض کی زد پر رہتے ہیں اور کئی ممالک ں ان کے لئے Anterograde centers ہوتے ہیں، جہاں پر کی یاداشت بحال کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔۔اس قسم کے افراد کا یاتی مسئلہ یہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن ایک طرح سے بے ربطگی کا شکار جاتا ہے اور یاداشت کی سطح تک کبھی کبھی وہ زمان ومکان کو بھی بھول تے ہیں(Disorient to time and space)تو افسانہ سماج ،ایک اہم عصری موضوع کو فنی ڈسکورس بنا رہا ہے۔وہ کیسے تو افسانے کے قی متن کو ردتشکیل تھیوری (Deconstruct Theory) اور انی کو اکتشافی تنقیدی نظریہ کے ساتھ ساتھ توسیع ادبی وتنقیدی ورات(Extensive Literary and critical Concep)کے پیش نظر تنقیدی مباحثہ بنانا پڑے گا۔درجہ ذیل ابتدائی باس دیکھیں:

''کیا نام تھا اس کا؟ اُف بالکل یاد نہیں آرہا ہے...'' کیدار ناتھ نے اپنے اوپر لحاف ہٹا کر پھینک دیا اور اٹھ کر بیٹھ گئے۔

''یہ کیا ہوگیا ہے مجھے، ساری رات ہوگئی، نیند ہی نہیں آرہی ہے۔ہوگا کچھ نام وام نہیں یاد آتا تو کیا کروں...لیکن نام تو یاد آنا ہی چاہئے۔آخر وہ میری بیوی تھی۔میری دھرم پتنی....''انہوں نے پیشانی پر ہاتھ رکھا۔پچھتر سالہ کیدار ناتھ کے ماتھے کی بے شمار جھریاں بوڑھی ہتھیلی کے نیچے دب کر پھڑ پھڑانے لگیں۔...''

اب واضح ہوگیا کہ افسانے کا موضوع نسیان ہے اور کیدار ناتھ کے کردار میں افسانہ نگار اسی موضوع کو پیش کرنے جارہا ہے۔افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی اور مشاہداتی بصیرت کی سطح پر کردار کا حلیہ ''عمر، ماتھے کی بے شمار جھریاں، بوڑھی ہتھیلی اور پھر نسیان کی علامتیں 'کیا نام تھا اس کا، بالکل یاد نہیں آرہا، آخر وہ میری دھرم پتنی تھی وغیرہ سے کہانی کا فنی تعارف ڈرامائی انداز سے قاری کے سامنے پیش کیا ہے۔جس سے پتہ چلتا ہے کہ کردار اچانک نسیان کی زد پر رات کے وقت آگیا ہے کیونکہ وہ خود کہہ رہا ہے کہ 'یہ کیا ہوگیا ہے مجھے۔' یعنی اسے پہلے ایسا نہیں ہوا تھا اور وہ اپنی بیوی کا نام تک بھول جاتا ہے جو کہ ہوش وحواس میں ناممکن ہے کیونکہ بیوی تو زندگی کا اٹوٹ انگ ہوتی ہے۔پھر وہ پریشانی کے عالم میں پیشانی پر ہاتھ رکھ کر بیوی کے نام کو یاد کرنا چاہتا ہے۔افسانہ نگار نے تکنیکی طور پر ابتدا میں ہی ایسی افسانوی فضا تشکیل دی ہے کہ اب قاری پورے افسانے کو پڑھنے کی طرف ذہنی طور پر

ده ہوجاتا ہے۔

افسانہ ڈرامائی انداز سے کردار کے بھول جانے کی کیفیت کو اس
ت مزیدواضح کرتا ہے جب کیدرناتھ اپنی سمجھ کے مطابق کتابوں کی الماری
ولتا ہے اوراسے خالی دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کہ نہ اس میں کتابیں ہیں
نہ ہی پچھلی دیوار۔دراصل اس نے الماری کے بجائے کمرے کا دروازہ
ولا تھا۔پھر وہ کمرے سے باہر نکل کر یاداشت کی اسی بحرانی کیفیت میں
، اپنے ہم پیشہ ساتھی ست پرکاش کی بجائے گیٹ پر اس کے بیٹے
وکیٹ رام پرکاش کی نیم پلیٹ دیکھ کر ٹھٹھک جاتا ہے اوراپنی بیٹی سرلا کے
ر کی طرف قدم بڑھاتا ہے کہ اسے ماں کا نام پوچھے۔وہاں پہنچتے ہی
ب بیٹی اسے کہتی ہیں کہ آج اتوار کے دن بھی آپ صبح سویرے یہاں پر
ئے تو یہ وہ سنتے ہی تھوڑی بہت خجالت محسوس کرتا ہے کہ اتوار کے دن
یرے اسے یہاں نہیں آنا چاہئے تھااور وہ پشیماں ہوکر سوچتا ہے:

’’آج اتوار ہے اور میں اس طرح بغیر بتائے یہاں چلا آیا
ہوں۔ہوسکتا ہے ان دونوں کا کوئی پروگرام ہو۔اب میری
وجہ سے............‘‘

یہ جملہ اس طرف اشارہ کرتا ہے کہ نسیان کے باوجود مرکزی کردار
،اندار اخلاقی پاسداری کا شعور ختم نہیں ہوا تھا اسی لئے وہ پشیمان ہوا کہ
ے اتوار کے روز اتنے سویرے بیٹی کے گھر نہیں آنا چاہئے تھا کیونکہ یہ دن
ام کرنے یا باہر گھومنے پھرنے کا ہوتا ہے۔لیکن ان لوگوں نے دن بھراس
مہمان نوازی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی اوروہ جس مقصد کے لئے وہاں پر

چلا گیا تھا دن بھر وہاں پر رہنے کے باوجود وہ کہہ نہیں سکا۔بالآخر شام کو گھر لوٹ کر کتابیں اور فائلیں کھنگالنے لگتا ہے کہ کہیں پر بیوی کی کوئی پرانی چھٹی ہاتھ لگے تو اس میں نام پڑھے لیکن کچھ بھی نظر نہیں آتا ہے اور وہ ہانپتے ہوئے سوچتا ہے کہ ڈھونڈنے سے کوئی فائدہ نہیں۔اسی طرح وہ سوچتے سوچتے دوسرے کئی لوگوں کے نام یاد کرتا ہے لیکن کسی کا نام یاد نہیں آتا اور وہ خود کلامی میں سوچنے لگتا ہے کہ’’ کیا صرف بیوی کے نام کے لئے وہ اتنے پریشان ہیں۔نہیں، کوئی اور چیز بھی ہے جسے وہ بھول گئے ہیں۔کیا چیز ہے وہ ؟‘‘ دراصل وہ نیم پلیٹ ہوتی ہے جو اس نے اپنے دوست کیلاش ناتھ کے گیٹ پر دیکھی ہوتی ہے جس پر کیلاش نام کی بجائے اس کے بیٹے رام پرکاش کا نام کندہ ہوتا ہے اور جو بار باران کے ذہن سے نکل کر گر پڑی ہے۔یہی پر افسانہ عصری انسان کے وجودی کرب (Existentail gnoy) کے شناختی بحران (Identity crises) کا مسئلہ ابھارتا ہے، جس کی ترجمانی کیدارناتھ کرتا ہے اور ہنگامہ خیز ماحول میں بھی انسان کی داخلی تنہائی کے کرب کو اجاگر کرتا ہے:

’’کوئی انسان ہے جو اپنے چاروں طرف مڑمڑ کر دیکھ رہا
ہے۔اس کے قریب کوئی بھی نہیں، وہ تنہا ہے، بالکل تنہا۔‘‘

اس طرح سے افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے عصری انسان کے وجودی کرب اور تنہائی کے احساس کو کہانی کا حصہ بنایا ہے بقول: خورشید احمد جامی:

ویراں بام و در کی خموشی نے کہہ دیا

کس کو پکارتے ہو یہاں بھی نہیں کوئی

موضوعاتی جہات کے پیش نظر افسانے کا بیانیہ اگرچہ مرکزی کردار
نفسیاتی اور ذہنی الجھنوں کو سامنے لاتا ہے کیونکہ آخری مرحلے سے پہلے
ارناتھ اپنا نام تک بھول جاتا ہے تاہم اختتام پر جب انہیں اپنا نام یاد آتا
تو اسے اتنی خوشی ہوتی ہے کہ جیسے اسے سب بھولے ہوئے نام یاد آگئے
ں اور وہ سب کیدار ناتھ ہی ہوں۔اس طرح افسانہ کلائمکس میں وجودی
ب کا حل اپنی ہی ذات میں ڈھونڈنے کی طرف اشارہ کرتا ہے:

’’اپنی بیٹی کا، دوست کا، اس پارک کا اور اپنی بیوی کا نام ___ کیدار ناتھ! محسوس ہوا کہ ساری دنیا کا نام کیدار ناتھ ہے۔پھر آہستہ سے اٹھے، لائٹ بجھائی اور کیدار ناتھ، کیدار ناتھ کہتے ہوئے لحاف میں گھس گئے۔صبح ہوئی تو انھوں نے خود کو بہت مطمئن محسوس کیا۔رات بہت گہری اور سکون کی نیند آئی تھی۔!!‘‘

اس افسانے کی ایک اہم خوبی منظری اسلوب کی دلکشی بھی قرار دی
لمتی ہے۔یعنی اس کی کہانی فطری انداز سے پلاٹ کا حصہ بنتی چلی گئی ہے
لیقی طور پر بنیادی موضوع کو کئی مراحل سے گزار کر منظر نگاری کی بجائے
ری اسلوب کی عمدہ عکاسی کرتی ہے۔منظری اسلوب کی وضاحت طارق
اری صاحب اپنی کتاب ’’جدید افسانہ۔اردو ہندی‘‘ میں خود یوں کرتے
:

’’منظری اسلوب کا تعلق منظر نگاری سے قطعی نہیں ہے

۔دراصل یہ ایک ایسا اسلوب ہے جو بیانیہ اور تجریدی اسلوب سے مختلف ہے۔اس میں کہانی بیان نہیں بلکہ خود بخود ہوتے ہوئے نظر آتی ہے۔‘‘

مجموعی طور پر دیکھیں تو افسانہ ’’نیم پلیٹ‘‘ کیدار ناتھ کی کردار نگاری میں ایسے افراد کی علامتی عکاسی کرتا ہے جو نسیان کے شکار ہوتے ہیں یا ہوجاتے ہیں۔افسانے کا موضوعاتی برتاؤ‘ کردار نگاری‘ قصہ کا فطری انداز‘ تجسس آمیز کہانی‘ معیاری زبان وبیان‘ جملوں کی درست ساخت اور تخیل آفریں افسانوی فضا کا حامل یہ ایک شاہکار افسانہ ہے۔البتہ کہیں کہیں پر خیالات کی تکرار اور تھوڑا بہت تشریحی انداز‘ مثلاً کیدار ناتھ کا بیٹی کے گھر میں رہنے کی تفصیلات جو کہ پلاٹ کے فنی ارتباط میں رکاوٹیں پیدا کررہا ہے‘ تاہم یہ معمولی چیزیں کلی طور پر افسانے کی معیار بندی کو کچھ زیادہ متاثر نہیں کرتی ہیں۔

....

(مسکراہٹ)

افسانہ: سانڈ

افسانہ نگار: پروفیسر غضنفر (علی گڑھ)

''یہ کیسی بھگدڑ مچی ہے بھائی؟''

سورج پور گاؤں کے ایک بوڑھے نے اپنے برآمدے سے بھاگتے
ں کو مخاطب کیا—ایک نوجوان نے رُک کر ہانپتے ہوئے جواب دیا۔''

''چاچا! گاؤں میں آج سانڈ پھر گھس آیا ہے۔''

''سانڈ پھر گھس آیا ہے!''بوڑھے کی سفید لمبی داڑھی اوپر سے نیچے
ک ہل اٹھی—

''ہاں چاچا! پھر گھس آیا ہے اور آج تو اس نے ایسی تباہی مچائی ہے
پوچھیے مت۔ نھو کی بچھیا کو خراب کر دیا۔ چھیدی کے بچھڑے کو سینگ
یا۔ بھولو کے بیل کو ٹکریں مار مار کر لہولہان کر دیا۔ کالو کی گائے بھینس کے
ہ پانی کے برتن کو توڑ پھوڑ دیا۔ بدھو اور بھولا کی تیار سبزیوں کو نوچ کھسوٹ
ملیامیٹ کر دیا۔ اب بھی بورایا ہوا اینڈتا پھر رہا ہے۔ نہ جانے اور کیا
کرے گا؟ کس کس پر قیامت ڈھائے گا؟''

''تم لوگ دھام پور والوں سے کہتے کیوں نہیں کہ وہ اپنے سانڈ
روکیں۔ ادھر نہ آنے دیں۔''

''کہا تھا چاچا! گاؤں کے بہت سے لوگوں نے مل کر کہا تھا۔ ان
، بتایا تھا کہ ان کے گاؤں کا سانڈ ہمارا کتنا نقصان کر رہا ہے۔ مگر جانتے

ہیں اُنھوں نے کیا جواب دیا۔''

''کیا جواب دیا؟''

''اُنھوں نے یہ جواب دیا کہ بھلا سانڈ کو بھی کہیں روک کر رکھا جاسکتا ہے۔ سانڈ تو دیوی دیوتا کا پرساد ہوتا ہے۔ اسے بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے اور بھگوان کے نام کا سانڈ بھگوان کی بنائی ہوئی اس دنیا میں کہیں بھی بنا روک ٹوک جاسکتا ہے۔ بھگوان ہی کی طرح اس کا بھی سب پہ حق ہے۔ سب میں اس کا حصہ ہے۔ وہ جو چاہے کھا سکتا ہے۔ اسے روک کر اپنے کو بھگوان کی نظروں میں دوشی اور نرک کا بھوگی بنانا ہے کیا——؟ چاچا! میری سمجھ میں نہیں آیا کہ دھام پور کے لوگوں نے ایسا کیوں کہا؟ کیا سچ مچ سانڈ بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے؟'''

''ہاں بیٹے! بات تو سچ ہے۔ لوگ اپنی کسی مراد کو پانے کے لیے بھگوان یا دیوی دیوتا سے منت مانتے ہیں کہ اگر ان کی مراد پوری ہوگئی تو وہ بھگوان یا دیوی دیوتا کے نام کا کوئی سانڈ چھوڑ دیں گے اور اپنی گائے کے بچھڑے کو یا کسی دوسری گائے کے بچھڑے کو خرید کر آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ چھوڑنے سے پہلے اس بچھڑے کو خوب مل مل کر نہلاتے ہیں۔ اس کے گلے میں پھولوں کا ہار ڈالتے ہیں۔ گاؤں والوں کو ایک جگہ جمع کر کے پوُجا پاٹ کرتے ہیں اور سب کے سامنے بچھڑے کے جسم یا ماتھے پر بھگوان یا دیوی، دیوتا کا کوئی پکّا نشان بنا دیتے ہیں۔ اس کے بعد وہ بچھڑے کو کھونٹے سے کھول کر آزاد کر دیتے ہیں۔

چونکہ وہ بھگوان کے نام پر چھوڑا جاتا ہے۔ اس لیے اس کے کھانے

، اور گھومنے پھرنے میں کوئی کسی طرح کی رکاوٹ نہیں ڈالتا اور وہ آزادی بےفکری سے خوب کھا پی کر بہت جلد بچھڑے سے سانڈ بن جاتا ہے۔''

''پھر تو دھام پور والوں نے ٹھیک ہی کہا تھا چاچا؟''

''ٹھیک تو کہا تھا، مگر یہ بھی تو ٹھیک ہے کہ کوئی اپنی بربادی کو چپ پ نہیں دیکھ سکتا۔ اپنے بچاؤ کے لیے اسے بھی تو کچھ کرنا ہی پڑتا ہے۔''

''تو اب ہمیں کیا کرنا چاہیے چاچا؟''

''تم لوگ کانجی ہاؤس کے افسروں سے ملو۔ گاؤں کا حال بتاؤ۔ ان سے کہو کہ وہ دھام پور گاؤں کے سانڈ سے ہمارے گاؤں کو تباہ ہونے ، بچائیں۔ ان سے یہ بھی کہو کہ یہ سانڈ پاگل ہو گیا ہے۔ اس لیے اسے ۔سے جلد کانجی ہاؤس میں بند کر دیا جائے۔ ورنہ ہمارے گاؤں کے ساتھ ھ دوسرے گاؤں کو بھی روند ڈالے گا۔''

''ٹھیک ہے چاچا! میں آج ہی گاؤں والوں کو تیار کرتا ہوں۔''

سورج پور والے اپنی تباہی کی خبر اور سانڈ کی شکایت لے کر کانجی ں پہنچے۔

کانجی ہاؤس کے افسرِ اعلیٰ نے ان کا دکھڑا سن کر کہا۔

''آپ لوگوں کی تکلیف سن کر ہمیں بہت دکھ ہوا۔ مگر افسوس کہ اس ملے میں ہم آپ کی کوئی مدد نہیں کر سکتے۔''

''کیوں صاحب؟'' گاؤں والے اس کی طرف دیکھنے لگے۔

''اس لیے کہ اس کانجی ہاؤس میں لاوارث سانڈ کو بند کرنے کا چلن ں ہے۔ یہاں تو ایسے جانوروں کو بند کیا جاتا ہے جن کا کوئی نہ کوئی وارث

ہوتا ہے۔ جو کچھ دنوں کے اندر اندر اپنے جانوروں کو جرمانہ بھر کر چھڑا کر لے جاتا ہے۔ اگر ہم ایسے جانوروں کو باندھ کر رکھنے لگے تو کچھ دنوں میں یہ ہاؤس ہی بند ہو جائے گا۔'' اس نے نہایت ہی نرم لہجے میں جواب دیا۔

افسر کا جواب سن کر گاؤں والے گڑگڑا کر بولے

''صاحب! کچھ کیجیے۔'' ورنہ تو ہمارا ستیاناس ہو جائے گا۔ ہم کنگال ہو جائیں گے۔''

افسر نے انہیں سمجھاتے ہوئے پھر کہا۔

''ہم مجبور ہیں۔ ہم ایسے جانور کو کانجی ہاؤس میں بالکل نہیں رکھتے۔ آپ لوگوں کو میری بات پر شاید یقین نہیں آ رہا ہے۔ آیئے میرے ساتھ۔''

افسر گاؤں والوں کو اپنے ساتھ لے کر کانجی ہاؤس میں داخل ہوا۔

گاؤں والوں کی نگاہیں وہاں پر بندھے ہوئے جانوروں کو گھورنے لگیں۔ انہیں کہیں بھی کوئی سانڈ نہیں ملا۔ وہاں تو ایسے جانور بندھے تھے جو بہت ہی کمزور اور دبلے پتلے تھے جن کے پیٹ اندر کو دھنسے ہوئے تھے اور پسلیاں باہر کو نکلی ہوئی تھیں۔

کانجی ہاؤس کے اندر کا حال دیکھ کر گاؤں والے واپس لوٹ آئے اور اپنے کو قسمت کے حوالے کر کے بیٹھ گئے۔

ایک دن سانڈ نے گاؤں میں پھر تباہی مچائی۔ اس کے بعد ایک بار اور گھس آیا۔ پریشان ہو کر گاؤں والے ایک جگہ جمع ہوئے۔ بوڑھے نے

ں والوں کو اس بار یہ مشورہ دیا کہ وہ کانجی ہاؤس کے اوپر والے محکمے میں ر اپنی فریاد سنائیں۔گاؤں والے وہاں بھی پہنچے۔وہاں کے افسروں نے ں والوں کی درخواست پر سنجیدگی سے غور کیا اور کانجی ہاؤس کے افسران کو ردے کر لکھا کہ وہ دھام پور والوں کو سانڈ کی تباہی سے بچائیں اور گاؤں ں سے کہا کہ وہ کانجی ہاؤس کے افسران سے رجوع کریں۔وہ ضرور اس لے میں ضروری کارروائی کریں گے۔

گاؤں والے پھر کانجی ہاؤس پہنچے—افسران نے ان سے کہا۔

''ٹھیک ہے۔آپ لوگ سانڈ کو پکڑ کر لائیے۔ہم اسے یہاں رلیں گے۔''

گاؤں والے کانجی ہاؤس کے افسر کی بات سن کر بہت خوش ہوئے گاؤں آکر انہوں نے سانڈ کو پکڑنے کی تیاری شروع کر دی۔

گاؤں کے مضبوط اور پھرتیلے نوجوان ہر طرح سے تیار ہو کر سانڈ کا ار کرنے لگے۔جلد ہی موقع ہاتھ آ گیا۔سانڈ کے گاؤں میں گھستے ہی وانوں کی ٹولی اپنے ہاتھوں میں لاٹھی اور رسّی لے کر اس کے پیچھے پڑی۔

نوجوانوں نے سانڈ کو گھیرنے اور اسے گرا کر پکڑنے میں بڑی یاری دکھائی۔ان تھک محنت کی مگر وہ کامیاب نہ ہو سکے۔سانڈ ان کے غے سے نکل بھاگا۔اس کوشش میں بہت سے نوجوان زخمی بھی ہو گئے۔مگر وانوں نے بھی ہمت نہیں ہاری۔وہ اس کا پیچھا کرتے رہے۔وہ سانڈ رج پور گاؤں سے نکل کر اپنے گاؤں یعنی دھام پور کی طرف

بھاگا۔نوجوان بھی اس کے پیچھے دوڑے۔دھام پور والوں نے جب یہ دیکھا کہ کچھ لوگ ان کے سانڈ کو دوڑا رہے ہیں اور دوڑانے والوں کے ہاتھوں میں لاٹھیاں اور رسّیاں بھی ہیں تو وہ اپنے سانڈ کو بچانے کے لیے اپنے گھروں سے لاٹھی، بھالے اور بندوقیں لیے باہر نکل آئے اور پیچھا کرنے والوں کو للکارتے ہوئے چلائے۔

''خبردار!وہیں رک جاؤ!آگے مت بڑھو۔اگر تم نے ہمارے سانڈ کو ہاتھ بھی لگایا تو ہم تمہارے ہاتھ توڑ ڈالیں گے۔تمھیں گولیوں سے بھون دیں گے۔یہیں زمین پر ڈھیر کر کے رکھ دیں گے۔جانتے نہیں، یہ سانڈ ہمارے دیوتا پر چڑھایا گیا پرساد ہے۔''

سانڈ کا پیچھا کرنے والے سورج پور کے نوجوانوں نے جب دھام پور والوں کی دھمکی سنی اور ان کے ہاتھوں میں لہراتے ہوئے بھالوں، لاٹھیوں اور تنی ہوئی بندوقوں کو دیکھا تو ان کے پاؤں تھرا کر تھم گئے اور وہ آگے بڑھنے کے بجائے منھ لٹکائے ہوئے پیچھے پلٹ آئے۔

اس حادثے کے بعد دھام پور والے اور شیر ہو گئے۔اور اب وہ اپنے سانڈ کو آئے دن جان بوجھ کر سورج پور گاؤں کی طرف ہانکنے لگے۔سورج پور گاؤں کی تباہیاں جب حد سے زیادہ بڑھ گئیں تو ایک دن بوڑھے نے گاؤں کے چھوٹے بڑے سبھی کو بلا کر کہا۔

''میرے گاؤں کے پیارے لوگو!ہم نے ہر طرح کی کوشش

کر کے دیکھ لی مگر سانڈ سے اپنے گاؤں کو نہ بچا سکے اور یہ بھی اندازہ ہو گیا کہ اگر ہم سانڈ کو پکڑنے کے لیے زیادہ کچھ کریں گے تو اس کی مدد کے لیے دھام پور والے اٹھ کھڑے ہوں گے۔نتیجے میں بھاری خون خرابہ ہوگا اور تباہی مچے گی۔اس لیے اب ایک ہی راستہ بچتا ہے کہ ہم لوگ بھی اپنے دیوتا کے نام پر ایک بچھڑا چھوڑ دیں اور جلد سے جلد اسے سانڈ بنا دیں۔''

''اس سے کیا ہوگا چاچا؟''—— کئی نوجوان ایک ساتھ بول ے۔ان کی حیران آنکھیں بوڑھے کے چہرے پر مرکوز ہو گئیں۔

''اس سے یہ ہوگا کہ ہمارا سانڈ بھی دھام پور والوں کا وہی حال نے لگے گا جو اپنے سانڈ سے وہ ہمارا کرواتے ہیں۔اُدھر بھی جب تباہی ، گی تب ان کی آنکھیں کھلیں گی اور وہ اپنے سانڈ کو روکنے پر مجبور ہوں ۔''

''آپ ٹھیک کہہ رہے ہیں چاچا۔یہ راستہ ہی ان کے لیے ٹھیک ۔'' نوجوانوں کے چہرے انتقام کی آگ سے دہک اٹھے۔مگر بعض گوں کے چہروں پر سنجیدگی طاری ہو گئی۔

سورج پور والوں نے ایک بچھڑا خریدا اسے نہلایا دھلایا۔گلے میں پہنایا اور سب کے سامنے اس کی پیٹھ پر دیوتا کے نام کا ایک ٹھپّہ را سے آزاد چھوڑ دیا۔کمزور بچھڑا کھونٹے سے الگ ہوتے ہی آزادی بے فکری سی کھانے پینے اور پروان چڑھنے لگا اور سارے گاؤں کا چارہ

پانی کھا پی کر بہت جلد بچھڑے سے سانڈ بن گیا۔

سانڈ بن کر جب اس نے اینڈنا اور سینگ مارنا شروع کیا تو سورج پور والوں نے اس کا رخ دھام پور والوں کی طرف موڑ دیا۔دھام پور گاؤں میں گھس کر اس نے گاؤں کو روندنا اور تہس نہس کرنا شروع کر دیا۔وہاں بھی بیل لہولہان ہونے لگے۔ان کے چارہ، پانی کے برتن بھی ٹوٹنے پھوٹنے لگے۔ان کے کھیت اور کھلیان بھی تباہ و برباد ہونے لگے۔

دونوں طرف سے سانڈ ایک دوسرے کی جانب ہانکے جانے لگے۔کچھ دنو ں بعد ایک روز ایک عجیب وغریب منظر رونما ہوا۔دونوں سانڈوں کو لوگوں نے ایک ساتھ گھومتے ہوئے دیکھا۔دونوں اینڈتے ہوئے پہلے سورج پور گاؤں میں گھسے اور دونوں نے مل کر گاؤں کو روند روند کر ملیا میٹ کیا۔پھر وہاں سے ایک ساتھ نکلے اور دھام پور میں گھس کر توڑ پھوڑ مچانے لگے۔یہ منظر دیکھ کر دونوں گاؤں والوں کی آنکھیں حیرت میں ڈوب گئیں۔اس دن کے بعد دونوں سانڈوں کا ایک ساتھ گھومنا اور مل جل کر گاؤں کو روندنا معمول بن گیا۔دونوں گاؤوں کے علاوہ آس پاس کے دوسرے گاؤں بھی ان سانڈوں کی چپیٹ میں آنے لگے۔اپنی بربادی سے تنگ آ کر آس پاس کے سبھی گاؤں والے مل جل کر سانڈوں کو مارنے کا منصوبہ بنانے لگے مگر کسی طرح یہ خبر محکم تحفظِ وحشیان تک پہنچ گئی اور اس نے ان سانڈوں کی پیٹھ پر اپنا ٹھپّہ لگا دیا جو اس بات کا اعلان تھا کہ یہ جانور محکم؟ تحفظِ وحشیان کی حفاظت میں ہیں۔انہیں کوئی بھی مار پیٹ نہیں سکتا۔

لوگوں نے یہ دیکھ کر سانڈ وں کو مارنے پیٹنے کے بجائے اپنا سر پیٹ لیا۔

افسانہ: سانڈ

افسانہ نگار: پروفیسر غضنفر (علی گڑھ)

تجزیہ: ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

بڑے تخلیق کار کی تخلیق پر لکھنے کے دوران ایک بات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے کہ ان کی تخلیق کے وزن کے سامنے لکھنے والے کی تحریر کہیں بے وزن ہو کر نہ رہ جائے ۔ بہر حال، پچھلے کئی برسوں کی تخلیقات اور تنقیدات کا مطالعہ ایک حوصلے کو مہمیز دیتا رہا ہے کہ جو بھی تخلیق فنی وموضوعاتی طور پر اپیل کرتی ہے تو اس پر کچھ نہ کچھ لکھنے کا شوق بڑھ جاتا ہے۔ نہیں تو بیشتر افسانوں کی یہ حالت ہوتی ہے کہ بقول پروفیسر غضنفر:

زباں 'ماجرا' واقعہ سب مگر
کہانی میں کوئی کہانی نہیں

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ بیشتر افسانے واقعہ نگاری کی مثال ہی پیش کرتے ہیں۔ افسانہ کسی ایک تاثر کو واقعاتی انداز میں پیش کرنے کا نام نہیں ہے، بلکہ کسی بھی موضوع کو تخلیقی ڈسکورس بنانے کا فن ہے، جو کہ متن / پلاٹ سازی میں فکر وخیال اور ایک یا کئی واقعاتی تسلسل کو قائم رکھنے میں بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ چونکہ پروفیسر غضنفر ایک معروف فکشن نگار کے ساتھ ساتھ خاموش شاعر بھی ہیں، اسی لئے زیر تحریر مضمون کی شروعات ان کے ہی شعر سے مناسب لگی اور یہاں پر ان کے ایک اہم افسانے ''سانڈ'' پر گفتگو

نا مقصود ہے۔

افسانے کا متن تخلیقی نوعیت کا ہونا چاہیئے نہ کہ سطحی خیالات کا صحافتی
ن اور افسانہ چاہئے راست بیانیہ میں ہو یا کہ علامتی اسلوب میں' اس میں
قی تخئیل (Creative Imagination) کا ہونا ضروری
۔ ایک اور بات یہ کہ افسانے میں کسی واقعہ یا کہانی کو ہی آگے نہیں بڑھانا
ا ہے بلکہ منظری اسلوب کے تحت بنیادی تھیم کی ترسیل کا خاص خیال رکھنا
تا ہے۔ ان باتوں کے پیش نظر' پروفیسر غضنفر علی کے بیشتر افسانے تخلیقی
بل کے ساتھ ساتھ منظری اسلوب کے توسط سے بنیادی تھیم کو پلاٹ میں
انہ تشکیل کا عمدہ ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ اس لئے ان افسانوں کی بنت
ری میں کہانی کے ساتھ ساتھ جزئیات نگاری کا دلچسپ تجربہ نظر آتا
۔ اس سلسلے میں ان کا افسانہ 'سانڈ' ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ یہ افسانہ
وب اور کرداری نگاری کے تعلق سے ایک علامتی افسانہ ہے اور موضوعاتی
پر ایک سماجی افسانہ' جو کہ ابہامی اساس پر ایک طرح سے ملک کے سیاسی
م پر دانشورانہ طنز اور اس نظام کے زیر سایہ سیاست دانوں کی غنڈہ
دی' لوٹ مار اور طاقت کے نشے میں چور سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنانے
لے مکارانہ اپروچ کا علامتی احتجاج ہے۔ موضوعاتی طور ہر کہانی کی ابتدا
صورت منظری اسلوب کے زیر اثر تجسس آمیز استفہامیہ انداز سے یوں
ی ہے:

''یہ کیسی بھگدڑ مچی ہے بھائی؟''

سورج پور کے ایک بوڑھے نے اپنے برآمدے سے بھاگنے والوں

کو مخاطب کیا......

ایک نوجوان نے رک کر ہانپتے ہوئے جواب دیا:

''چاچا! گاؤں میں آج سانڈ پھر گھس آیا ہے۔''

''سانڈ پھر گھس آیا ہے!'' بوڑھے کی سفید لمبی داڑھی اوپر سے نیچے تک ہل اٹھی۔''

تو افسانے کی اٹھان ہی قاری کے سامنے علامتی کردار ''سانڈ'' کا حیرت انگیز منظر پیش کر رہی ہے اور پھر سانڈ کو دیکھ کر لوگوں کا جان بچانے کے لئے بھاگنا' نوجوان کا ہانپتے ہوئے بوڑے کو جواب دینا اور یہ سن کر بوڑھے کا حیرت انگیز لہجے میں دوہرانا کہ ''سانڈ پھر گھس آیا ہے!'' اور خوف کے مارے اس کی سفید لمبی داڑھی کا ہل اٹھنا وغیرہ۔ یعنی گاؤں میں سانڈ کی آمد اور تباہی کی وجہ سے پیر و جوان پریشاں ہیں۔ اور ڈرامائی انداز کا یہ اسلوب قاری کے تجسس کو کہانی پڑھنے کے لئے آمادہ کرتا ہے۔ فن افسانہ نگاری میں یہ بات بھی بڑھی اہمیت رکھتی ہے کہ افسانے کی اٹھان قاری کو پورا افسانہ پڑھنے کے لئے اکسائے اور یہ افسانہ اس میں کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کے بعد سیاسی طور پر مرکزی کردار ''سانڈ'' کی تباہی مچانے کا ماجرا' یعنی نتھو کی بچھیا کو خراب کرنا (جنسی استحصال)' چھیدی کے بچھڑے کو سینگ مارنا' بھولو کے بیل کو ٹکر مار مار کر لہولہان کرنا (غنڈہ گردی' قتل و غارت گری)' بھینس کے چارہ پانی کے برتن کی توڑ پھوڑ اور تیار سبزیوں کی تباہی (نفسیاتی و اقتصادی استحصال) اور سماجی طور پر سورج پور والوں کی مظلومیت اور احتجاج' بھگوان پور والوں کی ظالم کی طرف داری کے علاوہ

اری سطح پر کانجی ہاؤس کے افسروں کا بہانہ بازی سے اپنے فرض سے
ھیں چرانا اور پھر سورج پور والوں کا تنگ آمد بہ جنگ آمد کے مثل طاقت
خلاف طاقت کا حربہ استعمال کر کے اپنا سانڈ پالنا لیکن اس کے بعد
ں سانڈوں کی دوستی اور دونوں گاؤں کی مل جل کر تباہی کرنا اور آخر پر
ں گاؤں والوں کا سانڈوں کو ختم کرنے کا فیصلہ اور یہ سن کر ''محکمہ تحفظِ
یان'' کا سانڈوں کے پیٹھ پر اپنا حفاظتی ٹھپہ لگانا کہ اب ''انہیں کوئی بھی
پیٹ نہیں سکتا'' ہے، وغیرہ کئی مسائل، موضوعات اور واقعات کو ماہرانہ
وب میں پلاٹ کا حصہ بنایا گیا ہے۔

اس افسانے کے موضوعاتی پہلو پر توجہ دیں تو تنقیدی نقطہ نگاہ سے
ی کی کہانی سیاسی اور سماجی نشانات (Political and social
sig) کے علامتی اظہار کی طرف اشارہ کرتی ہے اس لئے سماجیاتی
وری (Socialogical Theory) کے پیش نظر اس کے متن کو
غتیاتی طور پر رد تشکیل تھیوری کے زیر اثر کھولنے کی کوشش مناسب رہے گی
س تناظر میں اگر افسانے کی کہانی کی کثیر الجہت موضوعاتی معنویت کا
اق ہندوستان کی عصری تشویشناک سیاسی و سماجی صورتحال پر کریں تو
چہ افسانہ غالباً اس قسم کی صورتحال سے پہلے تخلیق ہوا ہے لیکن ایک عمدہ
ریا افسانے کی طرح یہ افسانہ زمانی ومکانی حدود کے اندر مقید نظر نہیں آتا
، بلکہ کئی برسوں سے ملک میں جو سیاسی جنگل راج اور لوٹ کھسوٹ کا دور
ں رہا ہے اور مخصوص طبقوں کو سیاسی، قانونی اور تہذیبی طور پر ظلم وتشدد کا نشانہ
جارہا ہے تو یہ دیکھ کر آج ہر جگہ اس قسم کے بدمست سیاسی سانڈ بلاخوف و

خطر دندناتے ہوئے گھومتے پھرتے نظر آرہے ہیں اور انہیں ہر جگہ سیاسی اور قانونی حمایت وتحفظ بھی حاصل ہے۔ چاہئے دہلی کے حالیہ دل دوز واقعات ہوں یا ان سیاسی سانڈوں کے ہاتھوں پہلو خان کو سرعام قتل کرنے کے بعد عدالت سے رہائی کا شرم ناک المیہ ہو یا دلتوں یا پچھڑے طبقوں کی حالت زار ہو وغیرہ، ہر معاملے میں افسانے کی موضوعاتی اطلاقیت کی گنجائش درآتی ہے۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانے کی کہانی راست انداز میں ہونے کے باوجود بین المتن علامتی ابہام کے تخلیقی بیانیہ کی حامل ہے۔جس میں سماجی سطح پر دو گاؤں کی الگ الگ سوچ۔ کردار نگاری میں سانڈ سیاسی لیڈر یا غنڈہ، کانجی ہاؤس اور سانڈ کے بعد ایک اہم علامت ''محکمہ تحفظِ وحشیان'' ہے جو کہ سیاسی مکروفریب کے حامل افراد اور اداروں کے لئے ایک اہم اختراعی علامت ہے۔کیونکہ ان لوگوں کی نظر صرف اپنے سیاسی مفادات پر ہوتی ہے، اسی لئے جب دونوں گاؤں کے لوگ یک جٹ ہو کر سانڈوں کو ختم کرنے کے لئے اٹھ کھڑے ہو جاتے ہیں تو یہی سیاسی مگرمچھ عام شہری کو تحفظ دینے کی بجائے سانڈوں کے محافظ بن کر سامنے آتے ہیں اور ان کی سیاہ کاریوں کو اس اعلان کے ساتھ قانونی ٹھپہ لگا دیتے ہیں کہ ''یہ جانور محکمۂ تحفظِ وحشیان کی حفاظت میں ہیں۔انہیں کوئی بھی مارپیٹ نہیں سکتا۔''، یعنی خود بھی یہ لوگ انہیں جانور تسلیم کرتے ہیں لیکن پھر اپنے مقاصد کے خاطر قانون کو بالائی طاق رکھ کر ان کی پشت پناہی سرعام کرتے ہیں۔

کوئی بھی معیاری متن خصوصاً متحرک علامتی متن، اپنی معنوی جہات میں آزاد ہوتا ہے اور اس کے معنی انگیز کرنے کا تصور ذہن کی متحرک

ش (Dynamic Activity) پر انحصار رکھتا ہے اور متنی ماحول کے
رہی اس کی موزوں تفہیم وترسیل ہوسکتی ہے جیسا کہ دریدا کا کہنا ہے کہ:

"A text is nothing more than what is
in it for the reader."

یعنی متن کا مواد ہی قاری کے لئے تفہیم وتوضیح کی راہیں استوار کرتا
۔اس لئے کسی بھی تخلیق کی تفہیم وتوضیح کے دوران بنیادی سورس 'متن' پر
ارتکاز کرنا پڑتا ہے کہ کیا وہ خود معنی انگیزی میں اتنی طاقت رکھتا ہے کہ اس
توضیح وسیع تناظر میں ہوسکے تو اس تعلق سے افسانہ''سانڈ'' کا
دار''سانڈ'' ''کانجی ہاوس'' اور''محکمہ تحفظِ وحشیان'' جیسی علامتیں ایک
رک علامتی کردار کے طور پر سامنے آتی ہیں اور سانڈ بطور ظالم اور کانجی
ں اور محکمۂ تحفظِ وحشیان بحیثیت استحصالی مراکز وغیرہ تو اب اگر ان
ستوں کی متحرک معنوی جہات کو مقامی سطح سے ذرا اٹھ کر دیکھیں تو ان کا
اق عالمی سطح کے سانڈوں یعنی امریکہ اور اسرائیل وغیرہ' جنھوں نے دنیا
ں سانڈ کی طرح تباہی مچائی ہوئی ہیں اور کانجی ہاوس' امریکہ کے ہر اقدام پر
لحت پسند رول نبھانے والے اتحادی ممالک اور محکمۂ تحفظِ وحشیان یعنی
صالی مراکز اقوامِ متحدہ وغیرہ ادارے' جو ان سانڈوں کے ہر غلط اقدام یا
ن پر یا تو خاموشی اختیار کرتے ہیں یا دباؤ میں آکر انصاف کا گلہ گھونٹ کر
ں صحیح قرار دیتے ہیں۔اسی بنیاد پر اقوام متحدہ کے منفی رول پر اس پر طنز
تے ہوئے کہا جاتا ہے کہ ''یہ ادارہ امریکہ کی لونڈی بن گیا ہے۔''
اب اگر بیانیہ پر استدلالی فکر سے غور کریں تو افسانے کا پلاٹ منطقی

طور پر علت ومعلول (Cause and effect) کے ارتسام سے موضوع کے تسلسل کو برقرار رکھتا ہے جس کی ساخت بیانیہ کے واقعات (Narrative events) کے منظّم اور مربوط استعمال سے چست ہوجاتی ہے۔اس پہلو پر نظر رکھیں تو افسانے کی مذکورہ تخلیقی اور موضوعاتی خوبیوں کے باوجود فنی اور تکنیکی طور پر کہانی میں ایک قابلِ غور خامی نظر آتی ہے جس نے افسانے کے مرکزی کردار''سانڈ'' کی ابہام انگیز علامتی ساخت کو کچھ حد تک متاثر بھی کیا ہے اور وہ افسانے کے درجہ ذیل اقتباس سے بخوبی ظاہر ہورہا ہے:

''ہاں بیٹے! بات تو سچ ہے۔لوگ اپنی کسی مراد کو پانے کے لئے بھگوان یا دیوی دیوتا سیمنت مانتے ہیں کہ اگر ان کی مراد پوری ہوگئی تو وہ بھگوان یا دیوی دیوتا کے نام کا کوئی سانڈ چھوڑ دیں گے اور اپنی گائے کے بچھڑے کو یا کسی دوسری گائے کے بچھڑے کو خرید کر آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔چھوڑنے سے پہلے اس بچھڑے کو خوب مل مل کر نہلاتے ہیں۔اس کے گلے میں پھولوں کا ہار ڈالتے ہیں۔گاؤں والوں کو ایک جگہ جمع کرکے پوجا پاٹ کرتے ہیں اور سب کے سامنے بچھڑے کے جسم یا ماتھے پر بھگوان یا دیوی دیوتا کا کوئی پکا نشان بنا دیتے ہیں۔اس کے بعد وہ بچھڑے کو کھونٹے سے کھول کر آزاد کر دیتے ہیں۔''

اگر مذکورہ اقتباس میں سانڈ سے متعلق پیش ہوئے مذہبی اور سماجی

ات اوراس کوکھونٹے سے آزاد کردینے کے مسئلے کوافسانے کے دوسرے
موعات سے جوڑ دیں تو لوجیکل بنیاد پر افسانے کی پوری علامتی عمارت
رام سے گر جائے گی۔ کیونکہ اس اقتباس میں سانڈ کوئی علامت نہیں رہتا
ایک عام سا جانور جس کو مذہبی اور سماجی رسم ورواج کے مطابق سجا کر خود
بھگوان کے نام پر آزاد چھوڑ دیا جاتا ہے پھر بعد میں افسانے میں سانڈ کی
مہ آرائی پر کونسا واویلہ۔۔۔؟اور موضوع کی کونسی پائیدار علامتی جہت
یدار رہ سکتی ہے۔اگر یہاں پر سانڈ کوخود اپنے ہاتھوں سے سجانے کا عمل ہی
انا مقصود ہوتا تو پھر تخلیقی طور پر یہاں بھی ابہامی منظرکشی کی ضرورت تھی۔

بہر کیف، چونکہ یہ تنقیدی مضمون ہے اس لئے تجزیے کے دوران
انے کی ہر جہت یا پہلو پر نظر رکھنا پڑتی ہے،اگر یہ چیز افسانے میں نظر نہیں
، تو پھر بلا وجہ افسانے کے کسی کمزور پہلو کو اجاگر کرنے کی بہت کم گنجائش
ں۔مجموعی طور پر افسانہ ''سانڈ'' کی بنت،اسلوب،موضوعاتی پیش
،علامتی برتاؤ، کردار نگاری اور تفہیم وترسیل ایک شاندار افسانے کی
سی کرتے ہیں اورافسانہ،زبان،ماجرا اور واقعہ کے ساتھ کہانی بھی پیش کرتا
؛ جس کی وجہ سے یہ افسانہ اردو کے چند بہترین افسانوں میں اپنی جگہ
نے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

افسانہ:چوتھافنکار

افسانہ نگار:شبیراحمد..(کلکتہ)

بوڑھے نے بڑی احتیاط سے ہونٹوں کے ایک کونے میں بیڑی دبائی اور پھر سے وہی قصہ چھیڑا۔ یہ قصہ سناتے وقت بوڑھے پر ایک اضطرابی کیفیت چھاجاتی تھی۔

''چار دوست تھے۔چاروں نے بھگوان وشوکرما سے پرارتھنا کی۔ اے بھگوان! ہمیں کوئی انوکھا فن سکھلادے۔بھگوان وشوکرما نے ان کی پرارتھنا سوئیکار کرلی۔انھیں بارہ برس تک سکھاتے رہے۔وہ بھی پورے جی جان سے سیکھتے رہے۔ پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنانا سیکھا۔ دوسرے نے اس پر ماس جمانا سیکھا،تیسرے نے اس پر چمڑے کا غلاف چڑھانا سیکھا۔''

حسب عادت بوڑھے نے کئی بار یہ قصہ دہرایا اور خاموش ہوگیا۔ بوڑھے کو خاموش دیکھ کر اس مرتبہ بھی لڑکے کو تجسس ہوا! اس نے پھر وہی سوال پوچھا،''اور چوتھے نے؟''

بوڑھا گم صم کھڑا رہا۔وہ شاید چوتھے فن کار کے بارے میں کچھ بتانا نہیں چاہتا تھا یا پھر اسے اس کے بارے میں کوئی علم ہی نہ تھا۔

لڑکے کا تجسس ہنوز برقرار تھا اور جب بوڑھے کو اس کے تجسس کا احساس ہوا تو اس نے بیڑی کے ٹکڑے کو پھونک مار کر پھینکا اور کہا،

بے! گھبراتا کیوں ہے؟ اس کے بارے میں بھی بتاؤں گا! دھیرج دھر!!''

اورلڑکا پھر سے بانس کی ٹھٹری میں پوال باندھنے لگا۔ بوڑھے نے ے اور بیڑی سلگائی۔ جلدی جلدی دو چار کش لگائے، کمر میں مچھا باندھا، ہوں کے درمیان اپنے پچکے گال رکھے، داڑھی کے بال اینٹھے، تھوڑی کچھ سوچا اور کام میں جٹ گیا۔

اب اس کا ہاتھ تیزی سے چل رہا تھا۔ رفتہ رفتہ پوال نظروں سے ل ہورہی تھی۔ وہ بائیں ہاتھ سے ڈھانچے کو سہارا دیئے دائیں ہاتھ سے ی تھوپ رہا تھا۔ ہتھیلی کے نچلے حصے سے تھپکیاں بھی لگا رہا تھا۔ جہاں مٹی دہ ہوجاتی وہاں انگلیوں سے کاڑھ لیتا، جہاں مٹی کم پڑ جاتی وہاں چپکا ۔ رہ رہ کر بیڑی کا سرا انگارے کی طرح دہکنے لگتا اور دوسرے ہی لمحہ اس اکھ کی تہہ جم جاتی۔

لڑکا پوال باندھ رہا تھا لیکن نظریں بوڑھے کی ہتھیلیوں اور انگلیوں جنبش پر ٹکی ہوئی تھیں۔

اور جب بوڑھا لڑکے کو دیکھتا تو مسکرا دیتا۔ ہاتھ کی طرف اشارہ تے ہوئے کہتا، ''ابے، مورتی ہاتھ میں نہیں ہوتی ہے۔'' اور پھر دایاں سینے پر زور سے تھپک کر کہتا، ''مورتی یہاں ہوتی ہے۔ سمجھا، یہاں، اس اندر!''

لڑکا حیرت سے بوڑھے کا سینہ تکنے لگتا۔ اوبڑ کھابڑ، ہڈیاں ہی ں، گوشت کا نام ونشاں نہیں!! بوڑھے کا ہاتھ تیزی سے چلنے لگا۔

اور جب بانس کی ٹھٹری پر پوال باندھنے کا کام مکمل ہوگیا تو لڑکے

نے ڈھانچے کو گھما پھرا کر دیکھا۔ جسم کے نشیب وفراز کا مختلف زاویوں سے معائنہ کیا۔ انگلیوں سے کھینچ تان کر ڈوری کے دم خم کا جائزہ لیا۔ ''بابا کو ایسا ہی کسا ہوا ڈھانچہ پسند ہے۔'' اس نے من ہی من کہا اور پھر سے بوڑھے کو ٹکٹکی باندھے دیکھنے لگا، ''بابا کے ہاتھوں میں جادو ہے! چھوتے ہی ہاتھ، پاؤں، پیٹ، سینہ، نابھی، گردن سب ایک ایک کر کے ماٹی سے نکلنے لگتے ہیں!!''

بوڑھے نے چھاتی پر مٹی تھوپ کر چھوٹے چھوٹے دو ٹیلے بنا دیئے تھے۔ اب وہ ان ٹیلوں پر ہتھیلیاں پھیر رہا تھا اور جب وہ ایسا کرتا تھا تو اس پر عجیب سی ایک کیفیت طاری ہوجاتی تھی۔ چہرہ تمتمانے لگتا تھا۔ آنکھوں کی پتلیاں ناچنے لگتی تھیں، ہونٹ کپکپانے لگتے تھے۔ سانس ٹوٹنے لگتی تھی۔ پہلے پہل لڑکے نے گھبرا کر اسے جھنجوڑا تھا۔ جواباً نرم اور نازک رخسار پر طمانچہ کھایا تھا۔ اس کے بعد کبھی اس کی ہمت نہیں ہوئی کہ وہ ایسی حالت میں بوڑھے کے قریب پھٹکے۔

اور جب سینے کا تناؤ پوری آب وتاب سے نمایاں ہوجاتا تو بوڑھے کے چہرے پر سرور وانبساط کی ہزاروں لہریں دوڑ جاتیں۔ وہ مسکراتے ہوئے لڑکے کی طرف دیکھنے لگتا۔ سو اس نے اس بار بھی دیکھا۔ صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ ایک بے تکا سا سوال بھی پوچھ لیا، ''اچھا، بتا تو بے، تو نے کبھی کسی ناری کا سریر دیکھا ہے؟ ایک دم ننگ دھڑنگ سریر!!''

لڑکا ہکّا بکّا بوڑھے کو تکنے لگا۔ وہ تو اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔ اسے بھگوان سمجھتا تھا۔ بھلا بھگوان بھی اس طرح کے سوال کرتے ہیں!! لڑکا

ں وپیش میں پڑ گیا۔

’’کیا بے، جواب کیوں نہیں دیتا؟‘‘

لڑکے سے کچھ کہا نہ گیا۔

پاٹ اور مٹی کا گلا وا گڑھے میں پڑا پڑا سڑ چکا تھا۔ بد بو آنے لگی ں۔ نالے میں کیچڑ کے سڑ جانے سے بھی ایسی ہی بد بو آتی ہے۔ بد بو کے کے نتھنوں کو چھونے لگی اور یکسر اس کی نظروں کے سامنے کا منظر بدل

!!!

بھادوں کی امس اور ہوا بند! گرمی ایسی کہ دم گھٹ جائے۔ سڑک نٹ پاتھ کے درمیان چوڑا ایک نالہ، کیچڑ سے اٹا ہوا۔ نالے کا پانی سڑ چکا ۔۔ چھوٹے چھوٹے کیڑے کلبلا رہے ہیں۔ ناک نہیں ٹھہرتی۔ نالے سے یک چھوٹا سا جھونپڑا ہے۔ جھونپڑے میں بچہ ماں کی چھاتی سے چپکا سو رہا ۔۔ اچانک بچے کی آنکھیں کھل گئیں۔ وہ حیرت میں پڑ گیا۔ اسے محسوس کہ اب وہ راستے پر اکیلا پڑا ہے۔ چاند میں بیٹھی بڑھیا چکی پیس رہی ہے۔ رف چاندنی پھیلی ہے۔

’’میں یہاں کیسے؟‘‘ بچہ اپنے ننھے سے ذہن کو جھٹکتا ہے۔ لیکن اس سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ اس کی نگاہ جھونپڑے پر پڑتی ہے۔ ایک شخص نپڑے سے باہر آتا ہے اور لنگی باندھتا ہوا پُر پیچ راستوں میں گم ہو جاتا ۔۔ بچہ جھونپڑے کی طرف لپکتا ہے اور جیسے ہی قدم اندر رکھتا ہے ٹھٹک کر رہ تا ہے۔ ماں کے جسم پر ایک دھاگا بھی نہیں۔ وہ آہٹ سنتی ہے۔ بدن پر ری کھینچ لیتی ہے۔ پیٹھ پھیر کر سو جاتی ہے۔ بچہ کھڑا کانپنے لگتا ہے۔

لڑکا بھی کانپنے لگا۔ بوڑھے نے سوال دہرایا، ’’کیا بے! جواب کیوں نہیں دیتا، دیکھا ہے؟‘‘

لڑکے نے نفی میں سر ہلایا۔

بوڑھے نے کہا، ’’جا پہلے دیکھ کر آ، پھر میں تجھے آگے کا سبق سکھاؤں گا۔۔۔۔ اور ہاں سن جیسے تیسے مت دیکھنا۔ غور سے دیکھنا۔ ایک ایک چیز دیکھنا، اچھی طرح سے دیکھنا۔ بھوئیں کتنی کھنچی ہوئی ہیں، پیشانی کتنی چوڑی ہے، گردن کوتاہ ہے یا صراحی دار، پیٹ پر بل کتنے ہیں، چھاتیاں تنی ہوئی ہیں یا جھولی ہوئیں، پھول نیلا ہے یا بھونرا، ہونٹ گلابی ہیں یا کتھئی، نابھی گہری ہے یا ابھری ہوئی۔ ٹانگیں چکنی ہیں یا روئیں دار۔۔۔‘‘

لڑکے کی سمجھ میں کچھ نہیں آ رہا تھا۔ وہ بوڑھے کو حیرت بھری نگاہوں سے دیکھنے لگا۔ بوڑھے نے مزید کہا، ’’سن ماٹی کو ہاتھ لگانے سے پہلے دونوں آنکھیں بند کر لینا۔ ذہن کے پردے پر اس ننگ دھڑنگ ناری کی چھبی دیکھنا۔ آنکھ، ناک، کان، ہونٹ، کپال، کندھا، چھاتی، پیٹ، نابھی، چوتڑ، کمر، ٹانگیں، بانہیں سب اچھی طرح من میں بسا لینا۔ اس کے بعد بچالی (پوال) کے اس ڈھانچے میں ماٹی جماتے جانا۔ یاد رہے نظروں سے وہ چھبی اوجھل نہ ہونے پائے۔‘‘

بوڑھا تھوڑی دیر خاموش رہا۔ پھر مسکرایا اور بولا، ’’اچھا ایک کام کر، ماٹی میں چال کی تھوڑی سی بھوسی اور ملا دے۔‘‘

لڑکے نے پوچھا، ’’اور پاٹ؟‘‘

’’نہیں پاٹ ملانے کی ضرورت نہیں۔‘‘

لڑکا مٹی کے گڑھے میں بھوسی ڈال کر کچھ دیر پیروں سے رَلایا پھر ں آواز میں بولا،''بابا،ایک بات پوچھوں؟''

بوڑھے نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

لڑکے نے پوچھا،''بابا،آپ کی ماں نہیں ہے؟''

''ارے جب تیری ماں نہیں ہے تو مجھ جیسے بوڑھے کی ماں کیسے ہو ں ہے! ہاں،ایک بیوی ضرور ہے لیکن میرے ساتھ رہنا اسے گوارا نہیں۔ ھوکھال کے پاس نیا اسٹیشن بنا ہے۔کولکاتا اسٹیشن! حرام زادی، وہیں رہتی ۔دارو بیچتی ہے اور سنا ہے، دھندہ بھی کرتی ہے۔ریلوے کے جتنے سپاہی ں اس کے گاہک ہیں۔ان کے ساتھ سوتی ہے۔سوتی رہے سالی، میں کسی پروا نہیں کرتا۔۔۔۔اور تو سن عورتوں کا صرف بدن دیکھنا، غور سے ھنا، ایک ایک انگ دیکھنا لیکن خبردار ان کے ساتھ سونا نہیں! عورت کے ھ سونے سے آدمی نشٹ ہو جاتا ہے! کسی کام کا نہیں رہتا!''

بوڑھے کا لہجہ بھرّا گیا۔آنکھیں نم ہونے لگیں۔رات بھر بوڑھا اسی ح بکتا رہا۔خوب دارو پیتا رہا۔اور اپنی بیوی کو گالیاں دیتا ہوا زمین پر اس سو گیا۔

**

بوڑھا دن چڑھے تک سوتا رہتا تھا۔اس نے پارک کی پچھلی ڈری وال سے پولیتھین باندھ کر چھوٹی سی ایک جھونپڑی بنا رکھی تھی۔ نپڑی کے سامنے ہی وہ مورتیاں بناتا تھا۔پارک کے دوسرے سرے پر

واٹر سپلائی کے پائپ میں ایک جوڑ تھا جس سے خاصا پانی رستا تھا۔تھوڑی دور فٹ پاتھ کی بائیں طرف کئی جھونپڑیاں تھیں۔ان جھونپڑیوں میں رہنے والے صبح ہی سے وہاں بھیڑ لگا دیتے تھے۔عورتیں برتن اور کپڑا دھونے بیٹھ جاتیں، تو ٹلنے کا نام ہی نہیں لیتی تھیں۔لڑکا علی الصباح جاگ جاتا اور وہاں سے پرانے پلاسٹک کے جار میں پانی بھر لاتا۔گڑھے میں مٹی اور پانی ڈال کر پیروں سے گوندھتا۔غرض یہ کہ بوڑھے کے جاگنے تک اوپر کا تمام کام نپٹا دیتا تھا۔گڑھے میں سوکھی مٹی ڈال کر جب وہ پانی ملاتا تو آس پاس کی فضا سوندھی سوندھی خوشبو سے مہک اٹھتی تھی۔لڑکے کو یہ خوشبو اچھی لگتی تھی۔بملا کو بھی بھاتی تھی۔

ہاں، وہاں چھوٹی سی ایک بچی بھی رہتی تھی۔اس کی پیاری پیاری باتیں لڑکے کو کھینچنے لگیں۔ایک دن اس نے بچی سے کہا،''میرے ساتھ چل، ماٹی کی گڑیاں دوں گا۔''

اور جب بچی آتی تو وہ اسے چھوٹی چھوٹی گڑیاں بنا کر دے دیتا تھا۔ اگرچہ ان گڑیوں میں ہزاروں عیب ہوتے تھے، لیکن بچی انھیں بڑے چاؤ سے لے لیتی تھی۔

شروع شروع میں تو وہ گڑیوں کے لالچ میں چلی آتی تھی لیکن رفتہ رفتہ اس کا ذہن بڑی بڑی مورتیوں کی طرف مائل ہونے لگا۔وہ گھنٹوں بوڑھے کو مورتیاں بناتے دیکھا کرتی تھی۔اپنی پیاری پیاری باتوں سے بوڑھے کا بھی من موہ لیتی تھی۔

اور جب بوڑھا وہی پرانا قصہ سناتا تو وہ بھی غور سے سنتی؛

''چار دوست تھے۔ چاروں نے بھگوان وشوکرما سے پرارتھنا کی۔
ے بھگوان! ہمیں کوئی انوکھا فن سکھلا دے۔ بھگوان وشوکرما نے ان کی
رتھنا سوئیکار کر لی۔ انھیں بارہ برس تک سکھاتے رہے۔ وہ بھی پوری جی
ن سے سیکھتے رہے۔ پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنانا سیکھا۔
رے نے اس پر ماس جمانا سیکھا، تیسرے نے اس پر چمڑے کا غلاف
ھانا سیکھا۔''

اور جب بوڑھا خاموش ہو جاتا تو لڑکے کے ساتھ ساتھ وہ بھی
س بھرے لہجے میں وہی سوال دہراتی، ''اور چوتھے نے؟''

جب بوڑھے سے کوئی جواب نہیں بن پاتا تو بچی بے باکی سے
ی، ''چھوڑیئے چھوڑیئے، آپ کو پتہ نہیں ہے!''

لیکن بوڑھا اس کی بات کا برا نہیں مانتا تھا، بس ہنس دیتا تھا۔

بچی روزانہ صبح سویرے آنکھیں ملتی ہوئی چلی آتی تھی اور لڑکے کے
ھ بیٹھ کر کبھی گڈا، کبھی گڑیا، کبھی توتا، کبھی مینا، کبھی شیر اور ہاتھی بنایا کرتی
ں۔ سامنے سیمنٹ کا ایک بوسیدہ ڈرین پائپ پڑا تھا۔ وہ اس پر بیٹھ جاتی
دیر تک اس سے باتیں کیا کرتی تھی۔

ایک دن لڑکے نے کہا، ''بملا، دیکھ میں نے رات بھر جاگ کر
ے لیے ماں کالی کی پرتیما بنائی ہے۔ دیکھ اس کی زبان دیکھ، کتنی لمبی ہے!!
ں کے گلے میں منڈیوں کی یہ مالا دیکھ!! کتنی محنت سے ایک ایک سر بنایا
۔ انھیں دھاگے میں پرویا ہے۔ دیکھ، اس کے ایک ہاتھ میں کٹی ہوئی
ک بڑی سی منڈی لٹکاؤں گا اور دوسرے میں یہ داؤ---۔ اور یہ سیار بھی

بنایا ہے، جو منڈی سے ٹپکنے والا خون چاٹے گا۔ اور دیکھ یہ بابا بھولے ناتھ کا پتلا ہے۔ اسے چت لٹا کر ماں کالی کی پرتیما اس پر رکھ دوں گا۔۔۔۔''

بچی نے ہونٹ بچکا کر کہا، ''نہیں، ٹھیک نہیں ہوا۔ ماں کالی کے تو چار ہاتھ ہوتے ہیں، اس کے دو ہیں۔ شیو ٹھاکر کی جٹا بھی نہیں ہے۔ شیر کی چھال کہاں ہے؟''

لڑکا اداس ہو گیا۔ اس نے تمام مورتیاں توڑ ڈالیں۔

ویسے بھی وہ ہر روز بوڑھے کے جاگنے سے پہلے اپنی بنائی ہوئی تمام مورتیاں توڑ کر گڑھے میں ڈال دیتا تھا اور مٹی کو اس طرح ملا دیتا تھا کہ بوڑھے کو اس کی بھنک بھی نہیں مل پاتی تھی۔ اسے ڈر تھا، کہیں بوڑھا ناراض نہ ہو جائے۔

دوسرے دن پھر بچی آئی۔ ابھی وہ ڈرین پائپ پر ٹھیک سے بیٹھی بھی نہ تھی کہ لڑکے نے مسکرا کر کہا، ''بملا، آنکھیں بند کر!''

بملا نے آنکھیں بند کر لیں۔ کچھ دیر بعد لڑکے نے کہا، ''اب کھول! دیکھ آج میں نے کیا بنایا ہے؟ بتا تو یہ کس کی مورتی ہے؟''

بچی کے چہرے پر اتنی حیرت نہ تھی جتنا کہ اس نے امید لگائی تھی۔

بچی تتلاتے ہوئے بولی، ''لگتی تو درگا جیسی ہے۔ لیکن...''

بچی غور سے مورتی دیکھنے لگی اور گال پر دایاں ہاتھ رکھ کر شہادت کی انگلی ہلاتے ہوئے کچھ سوچنے لگی۔ لڑکے کا تجسس بڑھ گیا۔

''لیکن!''

لڑکے نے بڑی بے صبری سے پوچھا، ''لیکن کیا؟''

''لیکن۔۔۔۔اس کی ناک میں نتھ اور کانوں میں مندری کہاں
،؟ ماتھے پر ٹیکا، گلے میں ہار، ہاتھ میں چوڑی، پاؤں میں پائل، بھی نہیں۔
ت یہ بھی کوئی ماں درگا ہوئی۔''

اس بار بھی لڑکا اداس ہوگیا۔اس نے یہ مورت بھی گڑھے میں ڈال
سے مٹی میں ملا دیا۔لڑکے کو اداس دیکھ کر بچی نے کہا،''جب میں بڑی ہو
ں گی تو میں ناک میں نتھ، کان میں جھمکے، ہاتھ میں چوڑی پہنوں گی۔
، میں ہار، ماتھے پر ٹیکا، پاؤں میں پائل بھی پہنوں گی۔''

لڑکا سوچنے لگا،''جب بملا بڑی ہوجائے گی تو وہ کس کی طرح دکھے
؟ درگا ماں کی پرتیما کی طرح، کالی مائی کی پرتیما کی طرح یا پھر ماں سرسوتی
پرتیما جیسی؟ کیا اس کا کولھا اور سینہ بھی اسی طرح ابھر آئے گا۔کیا اس کا
م بھی اسی طرح کا ہوجائے گا جیسا بابا کو اپنی پرتیماؤں کے لیے پسند ہے۔
ں نہیں، وہ پرتیمائیں تو بول نہیں سکتیں۔سب کی سب بے جان ہیں۔ان
ں آتما کہاں؟ میری بملا تو بولتی ہے! ٹپ ٹپ بولتی ہے، مینا کی طرح!! یہ تو
ہ ہے۔''

لیکن افسوس کہ اس کی مینا زیادہ دنوں تک زندہ نہ رہ سکی!!

ہوا یوں کہ اس علاقے میں تیزی سے مہاماری پھیلنے لگی! بھادوں
، مہینے میں یہاں اکثر ایسا ہوتا تھا۔جب وہ کئی روز تک نہیں آئی تو لڑکے کو
لاحق ہوئی۔وہ اس کے گھر پہنچ گیا۔بملا بے ست پڑی تھی۔جسم پر لال
ں چٹے پڑ گئے تھے۔لڑکے کو دیکھ کر اس کے چہرے پر پھیکی سی مسکراہٹ
ری۔لڑکے نے پوچھا،''بملا، بڑا کشٹ ہو رہا ہے کیا؟"

بملا کچھ نہیں بولی۔اس نے اثبات میں صرف دھیرے سے گردن ہلا دی۔سرہانے اس کی ماں بیٹھی سر پر پانی پٹّی چڑھا رہی تھی۔سسکتے ہوئے بولی،''کئی دنوں سے بخار لگا ہے۔اترنے کا نام نہیں لیتا۔کہتی ہے، سر میں بہت درد ہے! بدن کا جوڑ جوڑ دکھ رہا ہے!!''

لڑکے سے اس کی حالت دیکھی نہیں گئی۔اس نے دل ہی دل پرارتھنا کی،''اے ٹھاکر، میری بملا کو اچھا کردے...!!''

اس کے بعد وہ روزانہ جانے لگا۔بملا کی ماں نے منع کیا،''بیٹا، تو اس کے پاس مت جایا کر۔اسے چھوت کی بیماری ہوگئی ہے۔تجھے بھی ہو جائے گی۔''

لیکن لڑکا کب ماننے والا تھا۔وہ بملا کی ہتھیلیاں اور تلوے سہلاتا، سر پر پٹی چڑھاتا۔گھنٹوں اس کے سرہانے بیٹھا رہتا۔کہتا،''بملا، تو جلدی سے ٹھیک ہوجا۔میں اس دفعہ تیری مورتی بناؤں گا۔''

لیکن اس کی بملا ٹھیک نہیں ہوئی۔اسے قے آنے لگی۔پیٹ میں شدید درد شروع ہوگیا۔ناک اور منہ سے خون بہنے لگا۔جسم زرد پڑتا گیا۔لوگوں نے کہا،''ڈینگو بخار ہوا ہے۔یہ نہیں بچے گی۔''

اور واقعی وہ نہیں بچی۔لوگوں کا ماننا تھا کہ مہاماری میں مرنے والے بچے کی لاش جلانی نہیں چاہئے۔سچ تو یہ تھا کہ اس کی غریب ماں کے پاس اتنا پیسہ ہی کہاں تھا کہ وہ لکڑیاں خریدتی۔اپنی بچی کی چتا جلاتی۔چنانچہ اس کی لاش نہر کنارے مٹی میں دبا دی گئی۔لڑکا پھر سے تنہا ہوگیا۔اب اس کا جی کسی کام میں لگتا نہ تھا۔بچی کی موت کا صدمہ بوڑھے کو بھی کم نہ تھا لیکن وہ اس

مے کو دل میں دبائے لڑکے کو بہلانے کی کوشش کرتا۔ اس نے ایک پھر وہی قصہ چھیڑا؛

''چار دوست تھے۔ چاروں نے بھگوان وشوکرما سے پرارتھنا کی۔ ے بھگوان! ہمیں کوئی انوکھا فن سکھلا دے۔ بھگوان وشوکرما نے ان کی تھنا سوئیکار کر لی۔ انھیں بارہ برس تک سکھاتے رہے۔ وہ بھی پوری جی ن سے سیکھتے رہے۔ پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنانا سیکھا۔ رے نے اس پر ماس جمانا سیکھا، تیسرے نے اس پر چمڑے کا غلاف ھانا سیکھا۔''

لیکن اس بار بوڑھے کو خاموش دیکھ کر اس نے اپنا سوال نہیں ایا۔

اور تب بوڑھے نے کہا،''آ، میں تجھے ماس جمانا اور چمڑے کا ف چڑھانا سکھلا دوں۔''

لیکن لڑکا تو کسی اور خیال میں گم تھا۔ خاموش کھڑا رہا۔

دوسرے دن وہ نہر کنارے اداس بیٹھا ہوا تھا کہ اچانک اس کی نگاہ ی ایک چیز پر پڑی۔ اس نے غور سے دیکھا،''کہیں یہ بملا کے پیر کی ی تو نہیں؟ تو کیا جانوروں نے اس کی قبر کھود کر اس کی لاش کھا لی ہے!!''

ہاں، بملا کی لاش کے ساتھ ایسا ہی ہوا تھا۔ اس نے ایک ایک ہڈی نڈی اور انھیں اٹھا کر لے آیا۔

چاندنی رات تھی۔ لڑکے نے آسمان کی طرف نگاہ کی۔ دور دور تک ں کا نام ونشاں نہ تھا۔ چاند پوری آب وتاب سے چمک رہا تھا مگر درخت

کا ایک پتا بھی نہیں ہل رہا تھا۔ فضا میں عجیب سی گھٹن تھی۔

وہ کچھ دیر تک ٹکٹکی باندھے چاند کو تکتا رہا۔ بڑھیا چاند میں بیٹھی چکّی پیس رہی تھی۔ پھر اس نے جھونپڑے کی طرف دیکھا۔ بوڑھا ہر دن کی طرح آج بھی دارو پی کر اوندھا پڑا ہوا تھا۔

لڑکا ہڈیاں جوڑتا گیا اور بڑبڑاتا گیا،''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا...!''

اور جب ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گیا تو لڑکا اس ڈھانچے پر مٹّی تھوپتا گیا اور بڑبڑاتا گیا،''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا...!''

اب وہ مورتی کو ہتھیلیوں سے لیپ رہا تھا اور بڑبڑاتا جا رہا تھا، ''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا، تیسرے نے غلاف چڑھایا...''

پَو پھٹ چکی تھی۔ فضا میں گھٹن کا احساس بڑھنے لگا تھا۔ ہمیشہ کی طرح آج بھی بوڑھا خوابِ غفلت میں پڑا تھا کہ اچانک اس کے کانوں میں ایک آواز آئی۔ وہ چونک کر جاگ گیا۔

پہلے تو اسے یقین ہی نہ ہوا۔ اس نے ہتھیلیوں سے آنکھیں ملیں، کان سہلائے اور اپنے آپ سے کہا،''نہیں، یہ خواب نہیں! یہ خواب نہیں ہے!!''

بوسیدہ ڈرین پائپ پر بملا کی پرتیما تھی!! لڑکا پرتیما کے سامنے نیم بے ہوشی کے عالم میں پڑا تھا۔ وہ بڑبڑاتا جا رہا تھا،''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ

ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا، تیسرے نے غلاف چڑھایا۔ پہلے
، ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا، تیسرے نے
ف چڑھایا...''

بوڑھے کے رونگٹے کھڑے ہوگئے۔ وہ ڈرتا ڈرتا پرتیما کے قریب
۔دم بخود کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ پھرلڑکے کی طرف مڑا۔اسے ہاتھ
کر پرنام کیا! پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا!! اوردھم سے اس کے قدموں پر
پڑا!!!

پرتیما اب بھی بول رہی تھی،''اور چوتھے نے روح
ی!۔۔۔۔۔اورچوتھے نے روح پھونکی۔۔۔۔!!!''

....

افسانہ: چوتھافنکار

......فسانہ کہیں جسے

افسانہ نگار: شبیراحمد (کلکتہ)

تجزیہ: ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے
پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

(علّامہ اقبالؔ)

اور جب دل کی آواز سے دماغ کی ریاضت مل جاتی ہے تو افسانہ ''چوتھا فنکار'' کا ظہور ہوتا ہے۔ ادبی شعریات (Literary poetics) کے پیش نظر اگر شعروفکشن کی تخلیقی کارگزاری پر ارتکاز کریں تو یہ عمل فکروفن کا متحرک عمل (Dynamic activity) ہوتا ہے' یعنی اس میں صرف خیال وتصور ہی نہیں بلکہ خیال وتصور کو تخلیقی تخیل (Creative imagination) کی سان پر چڑھا کر موزوں فنی اسالیب (Suitable artistic modes) کی تکنیکی لوازمات کے ساتھ متن کا حصہ بنایا جاتا ہے۔

مذکورہ فنی وفکری اور شعریاتی معروضات کے پیش نظر جب زیر تجزیہ افسانہ ''چوتھا فنکار'' کے فنی وفکری اور موضوعاتی وترسیلی پہلوؤں کا معروضی تجزیہ کیا جائے تو اس کا تخلیقی متن...مشرقی اسطور کی خوشبو' مغربی افسانوی

یک اور تخیل کی داستانوی پرواز کا سحر انگیز منظر نامہ پیش کرتا ہے۔مشرقی ور اور داستانوی پرواز کی فسوں خیز تخیلی فضا کا منظر افسانے کی اٹھان میں یں کہ کہانی کی سحر آگیں پیش کش قاری کی سوچ کو ایک دم اپنی طرف کھینچ ہے:

''بوڑھے نے بڑی احتیاط سے ہونٹوں کے ایک کونے میں بیڑی دبائی اور پھر سے وہی قصہ چھیڑا۔ یہ قصہ سناتے وقت بوڑھے پر ایک اضطرابی کیفیت چھا جاتی تھی۔

'چار دوست تھے۔ چاروں نے بھگوان وشوکرما سے پرارتھنا کی۔اے بھگوان! ہمیں کوئی
انوکھا فن سکھلا دے۔ بھگوان وشوکرما نے ان کی پرارتھنا سوئیکار کرلی۔انھیں بارہ برس تک
سکھاتے رہے۔ وہ بھی پورے جی جان سے سیکھتے رہے۔
پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنانا سیکھا۔ دوسرے نے اس پر ماس جمانا سیکھا، تیسرے نے اس پر چمڑے کا غلاف چڑھانا سیکھا'

حسب عادت بوڑھے نے کئی بار یہ قصہ دہرایا اور خاموش ہوگیا۔ بوڑھے کو خاموش دیکھ کر اس مرتبہ بھی لڑکے کو تجسس ہوا! اس نے پھر وہی سوال پوچھا،''اور چوتھے نے؟''
بوڑھا گم صم کھڑا رہا۔ وہ شاید چوتھے فن کار کے بارے میں کچھ بتانا نہیں چاہتا تھا یا پھر اسے اس کے بارے میں کوئی علم

ہی نہ تھا۔''

افسانے کا آغاز تخئیل کی بنیاد پر ایک بوڑھے کی موجودگی (کردار) سے ہوتا ہے جو کہ ایک مورتی بنانے والا' نہ صرف بنانے والا بلکہ اس فن میں استاد کی حیثیت رکھتا ہے اور اپنے شاگرد (لڑکے) کو فنِ بُت سازی کے رموز سمجھاتے ہوئے تمثیلی پیرائیہ میں ایک اساطیری کہانی (Mythical story) بھی سناتا رہتا ہے۔ جو کہ ہندومت کی متھ سے ماخوذ ہے اور جس میں 'بھگوان وشوکرما' کی کردار نگاری کی افسانوی تجسیم کی گئی ہے جبکہ تخیلی بنیاد پر چار دوستوں' بھگوان وشوکرما' بوڑھے بُت ساز اور لڑکے کی مجموعی کردار نگاری کی فضا تیار کر کے کہانی کے پلاٹ کو فنی چابکدستی سے سنوارا گیا ہے۔چار دوستوں کی موجودگی تو فرضی یا اساطیری نوعیت کی ہے' تاہم انہیں کی استفہامیہ فکر(Introgative thinking) کہانی کی ابہامی کیفیت (Ambiguous State) کو دلچسپ موڑ دینے میں اہم رول ادا کر رہی ہے۔ چار دوست جب بھگوان وشوکرما سے دعا/التجا(پرارتھنا) کرتے ہیں کہ انہیں کوئی انوکھا فن سکھایا جائے تو بھگوان وشوکرما' جو کہ ہندو فلسفہ میں خالق کائنات' انجینئر اور اسلحہ ساز کی حیثیت رکھتا ہے' (جیسا کہ آج بھی بھارت میں کئی جگہوں پر ۱۷ستمبر کو وشوکرما جینتی منائی جاتی ہے جس میں مزدور طبقہ کی شمولیت خصوصی طور پر ہوتی ہے۔)' ان کی التجا قبول کر کے انہیں بارہ برس تک تخلیق سازی کا کام سکھاتے رہتے ہیں۔لیکن افسانے میں ان میں سے صرف تین کی ہنرمندی کا ذکر بوڑھے کی زبان سے کیا گیا ہے:

’’پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنانا سیکھا۔ دوسرے
نے اس پر ماس جمانا سیکھا‘ تیسرے نے اس پر چمڑے کا
غلاف چڑھانا سیکھا۔‘‘

جبکہ چوتھے دوست (فن کار) کے بارے میں وہ کچھ نہیں کہتا ہے چہ لڑکا باربار اس تجسس میں رہتا ہے کہ آخر چوتھے نے کیا کیا:

’’حسب عادت بوڑھے نے کئی بار یہ قصہ دہرایا اور خاموش
ہوگیا۔ بوڑھے کو خاموش دیکھ کر اس مرتبہ بھی لڑکے کو تجسس
ہوا! اس نے پھر وہی سوال پوچھا‘ ’’اور چوتھے نے؟‘‘

اب یہاں پر راوی خود لڑکے کے تجسس یا چوتھے فن کار کے تعلق سے ھے کی خاموشی کی ابہامی کیفیت کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

’’بوڑھا گم صم کھڑا رہا۔ وہ شاید چوتھے فن کار کے بارے میں
کچھ بتانا نہیں چاہتا تھا یا پھر اسے اس کے بارے میں کوئی علم
ہی نہ تھا۔‘‘

دراصل پورے افسانے میں چوتھے فن کار کی یہی ابہامی کیفیت انے کی تخلیقی صورت گری اور قرأت میں تجسس پیدا کرنے میں فنکارانہ رت کا ثبوت فراہم کرتی ہے اور قاری کی دلچسپی افسانے کے کلائمکس تک ار رہتی ہے۔ چونکہ یہ ساختیاتی اور اسلوبیاتی طور پر داستانوی نوعیت کا ں علامتی افسانہ ہے کیونکہ لسانی طور پر افسانے کی ظاہری ساخت Surface structur) راست بیانیہ کی عکاسی کرتی ہے جبکہ بین ن (Inter Text) کہانی کی داخلی ساخت (Deep

Structure) علامتی معنویت پر استوار ہوئی ہے۔ اور موضوعاتی طور پر کہانی کا بیانیہ داستانوی اسلوب کا حامل ہے‘ فن کاری کی یہی ہنرمندی افسانے کو فسوں خیز بنانے میں بڑی کارآمد ثابت نظر آتی ہے۔ کئی افسانوں میں اس قسم کا ابہامی برتاؤ بڑا سودمند نظر آتا ہے‘ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایسے افسانے فنی طور پر کامیاب نہیں ہیں جن میں ابہامی برتاؤ نہ ہو بلکہ افسانہ پہلے افسانہ ہونا چاہئے اس کے بعد موضوعاتی پیش کش کا اپنا اسلوب ہوتا ہے۔ افسانے میں جب لڑکے کا چوتھے فن کار کے بارے میں تجسس بڑھتا ہی جاتا ہے اور بوڑھا باربار کے اصرار پر اگرچہ کہتا رہتا ہے کہ ’’ابے! گھبراتا کیوں ہے؟ اس کے بارے میں بھی بتاؤں گا! دھیرج دھر!!‘‘ تاہم وہ پھر بھی لڑکے کو کوئی معقول جواب دیکر مطمئن نہیں کرتا ہے۔ لڑکا اگرچہ اپنے استاد کے مورتی بنانے کی کاریگری سے حیران ہوتا رہتا ہے اور حیرانی کا یہ منظر دیکھ کر سوچتا رہتا ہے کہ بابا کے ہاتھوں میں جادو ہے:

’’اب اس کا ہاتھ (بوڑھے کا ہاتھ) تیزی سے چل رہا تھا۔
رفتہ رفتہ پوال نظروں سے اوجھل ہورہی تھی۔ وہ بائیں ہاتھ
سے ڈھانچے کو سہارا دیئے دائیں ہاتھ سے مٹی تھوپ رہا تھا۔
ہتھیلی کے نچلے حصے سے تھپکیاں بھی لگا رہا تھا۔ جہاں مٹی
زیادہ ہوجاتی وہاں انگلیوں سے کاڑھ لیتا‘ جہاں مٹی کم پڑ جاتی
وہاں چپکا دیتا۔ رہ رہ کر بیڑی کا سرا انگارے کی طرح دھکنے
لگتا اور دوسرے ہی لمحہ اس پر راکھ کی تہہ جم جاتی۔‘‘

بوڑھے کو بھی یہ احساس ہوجاتا ہے کہ وہ لڑکے کو کوئی تسلی بخش

ب دینے سے قاصر ہے تاہم ایک بار جب اس نے مورتی بنانے کے فن
اہمیت سمجھاتے ہوئے کہا:

''....ابے‘مورتی ہاتھ میں نہیں ہوتی ہے۔'' اور پھر دایاں
ہاتھ سینے پر زور سے تھپک کر کہتا
''مورتی یہاں ہوتی ہے۔سمجھا‘یہاں‘اس کے اندر!''

یعنی بوڑھا سمجھتا ہے کہ مورتی بنانے کا فن انگلیوں میں نہیں بلکہ ں میں ہوتا ہے اور یہی بات لڑکے اور چوتھے فن کار کے راز کے لئے بڑی ت کر جاتی ہے۔لیکن اس کے باوجود بھی لڑکا ابھی بھی تذبذب کا شکار ہوتا ۔وہ پھر بھی سمجھ نہیں پاتا ہے۔ایک دفعہ جب استاد نے اسے ایک بے تکا سوال پوچھا تو لڑکا پریشاں ہوکر سوچنے لگا کہ میں تو اسے بھگوان سمجھتا تھا ن۔۔۔؟:

''اچھا، بتا تو بے‘ تو نے کبھی کسی ناری کا سریر دیکھا ہے؟ ایک
دم ننگ دھڑنگ سریر!!''

لڑکا ہکّا بکّا بوڑھے کو تکنے لگا۔وہ تو اس کی بڑی عزت کرتا تھا۔اسے وان سمجھتا تھا۔

بھلا بھگوان بھی اس طرح کے سوال کرتے ہیں!! لڑکا پس وپیش ں پڑ گیا۔''

افسانے میں بوڑھے کی عدم واقفیت کی کیفیت بڑی اہمیت کی حامل آتی ہے اور غور سے سوچنے پر لگتا ہے کہ اسی میں چوتھے فنکار کا راز چھپا ہوتا ہے‘جس کی حقیقت سے بوڑھا خود بے خبر تھا۔بوڑھے کی کردار نگاری

میں نفسیاتی طور پر ایک طرح سے نفسی اعصابی افسردگی (Psychoneurotic depression) کا احساس جھلکتا ہے اور قاری کبھی کبھی بوڑھے کی اوٹ پٹانگ باتیں سن کر اسے آزمائشی بکس (Problem box) سمجھنے لگتا ہے۔اس کی ایک وجہ اس کی ازدواجی زندگی کا ویران پن بھی ہوتا ہے کیونکہ ایک دفعہ جب لڑکا اسے ’ماں‘ کے بارے میں سوال پوچھتا ہے تو بوڑھے کا جواب سن کر قاری خود اس کی نفسیاتی کیفیت کا اندازہ کرسکتا ہے:

''ارے جب تیری ماں نہیں ہے تو مجھ جیسے بوڑھے کی ماں
کیسے ہوسکتی ہے! ہاں‘ایک بیوی ضرور ہے لیکن میرے ساتھ
رہنا اسے گوارا نہیں۔وہ جو کھال کے پاس نیا اسٹیشن بنا ہے۔
کولکاتا اسٹیشن! حرام زادی، وہیں رہتی ہے۔دارو بیچتی ہے
اور سنا ہے، دھندہ بھی کرتی ہے۔ریلوے کے جتنے سپاہی ہیں
اس کے گاہک ہیں۔ان کے ساتھ سوتی ہے۔سوتی رہے
سالی‘میں کسی کی پروا نہیں کرتا......اور تو سن عورتوں کا صرف
بدن دیکھنا‘غور سے دیکھنا‘ایک ایک انگ دیکھنا لیکن خبردار
ان کے ساتھ سونا نہیں! عورت کے ساتھ سونے سے آدمی
نشٹ ہوجاتا ہے! کسی کام کا نہیں رہتا!‘
بوڑھے کا لہجہ بھرّا گیا۔آنکھیں نم ہونے لگیں۔رات بھر
بوڑھا اسی طرح بکتا رہا۔خوب دارو پیتا رہا۔
اور اپنی بیوی کو گالیاں دیتا ہوا زمین پر بدحواس سو گیا۔''

اس طرح سے افسانے میں موضوعاتی اور نفسیاتی طور پر پھر اس راز تھی کیسے آہستہ آہستہ سلجھنا شروع ہوجاتی ہے تو وہ ایک اور کردار بملا نام ایک چھوٹی بچی کی آمد سے ظاہر ہوتا ہے۔یہ چھوٹی بچی پہلے پہل گڑیوں لالچ میں وہاں آتی رہتی ہیں لیکن پھر اس کا شوق بڑی بڑی مورتیوں کی ف بڑھ جاتا ہے۔اور جب بوڑھا وہی چار دوستوں کا قصہ دوہراتا رہتا ،تو بچی بھی چوتھے فنکار کے بارے میں پوچھتی رہتی اور کوئی تسلی بخش ب نہ سن کر بے باک انداز سے کہتی:

''چھوڑیئے چھوڑیئے،آپ کو پتہ نہیں ہے!''

چھوٹی بچی روز صبح آتی اور لڑکے کے ساتھ گڑا گڑیا'تو تا مینا' شیر اور ں بنایا کرتی۔اس طرح سے دونوں کے درمیان اپنائیت کا ایک خاص لگاؤ ا ہوا تھا اور ایک دفعہ جب وہ کئی دنوں تک نظر نہیں آئی تو لڑکا اس کے گھر طرف چلا گیا وہاں پر اس کی ماں کی زبانی پتہ چلا کہ بملا سخت بیمار ،۔وہ اس کے پاس چلا گیا اور اسے دیکھ کر بملا کے ہونٹوں پر مسکراہٹ ں۔بملا کی ماں کے منع کرنے پر کہ کہیں اسے بھی چھوت کی بیماری نہ لگ ئے'لڑکا ہر روز ان کے گھر چلا جاتا اور ایک دن آخرکار بملا بیماری کے منے زندگی کی جنگ ہار جاتی گئی۔اس کی لاش کو نہر کنارے دفنایا ا۔لڑکے کے ساتھ ساتھ بوڑھا بھی غمگین ہوگیا۔بوڑھے نے پھر دوستوں کی کہانی دہرائی لیکن اب کی بار گہرے صدمے سے لڑکے نے تھے فن کار کا سوال نہیں دہرایا۔دوسرے دن وہ نہر کے کنارے پر چلا ا۔وہاں پر اس نے ہڈیاں دیکھیں۔جانوروں نے بملا کی لاش زمین

سے نکال کر کھائی تھی۔اس نے ہڈیاں جمع کر کے لائیں۔چاندنی رات تھی ۔بوڑھا جھونپڑی میں سویا پڑا تھا۔لڑکے کو استاد کی سب فن کاری یاد آئی۔اس نے مورت بنانے کا کام من سے شروع کیا:

''لڑکا ہڈیاں جوڑتا گیا اور بڑبڑاتا گیا'' ''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا...!''

اور جب ہڈیوں کا ڈھانچہ بن گیا تو لڑکا اس ڈھانچے پر مٹی تھوپتا گیا اور بڑبڑاتا گیا۔

''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا...!''

اب وہ مورتی کو ہتھیلیوں سے لیپ رہا تھا اور بڑبڑاتا جارہا تھا، ''پہلے نے ہڈیاں جوڑ جوڑ کر ڈھانچہ بنایا، دوسرے نے ماس جمایا، تیسرے نے غلاف چڑھایا...''

پو پھٹنے کے بعد جب بوڑھا آواز سن کر باہر آیا تو مورت کو دیکھ کر اس کی آنکھیں حیران رہ گئیں۔وہ سمجھ پایا کہ عمر بھر جس راز کا سراغ وہ نہ پاسکا آج اس کا نظارہ آنکھوں سے کر رہا ہے۔بملا کی مورت کھڑی تھی۔لڑکا بے ہوشی کے عالم میں دل سے مورت بنانے کے بول زبان سے ادا کر رہا تھا اور اس طلسماتی منظر کو دیکھ کر بوڑھے کے رونگٹے کھڑے ہوگئے اور کلائمکس میں چوتھے فن کار بصورت لڑکے' من کی فن کاری بصورت بملا کی مورت اور بوڑھے کی وجدانی کیفیت کا نقشہ افسانہ نگار نے ایسے سحر انگیز ڈرامائی منظر میں کھینچا ہے کہ لگتا ہے کہ واقعی افسانہ نگار نے تخئیل کی پرواز کا مثالی مظاہرہ

ے''چوتھا فن کار''تخلیق کیا ہے:

''وہ (بوڑھا) ڈرتا ڈرتا پرتیما کے قریب آیا۔ دم بخود کچھ دیر تک اسے دیکھتا رہا۔ پھر لڑکے کی طرف مڑا۔اسے ہاتھ جوڑ کر پرنام کیا! پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا!!اور دھم سے اس کے قدموں پر گر پڑا!!!!

پرتیما اب بھی بول رہی تھی،''اور چوتھے نے روح
ی!۔۔۔۔۔اور چوتھے نے
روح پھونکی۔۔۔۔۔!!!''

زیر تجزیہ افسانہ''چوتھا فنکار'' معروف سینئر فکشن نگار شبیر
(کولکتا) کے افسانوی مجموعہ'' چوتھا فنکار'' میں شامل ہے۔ راقم کے
یک اس کا شمار اردو کے نمائندہ افسانوں میں ہونا چاہئے۔اس کتاب
کئی اور افسانے''اعتراف''''بسرجن''''پنم جنم''''شہر اماں کی
ن''''کنگن''، وغیرہ بھی شامل ہیں،جن کی کہانیاں شبیر احمد کی فکشن فہمی اور
موعاتی برتاؤ کا عمدہ ثبوت فراہم کرتی ہیں اور جن پر الگ الگ بات ہوسکتی
۔تاہم راقم نے سہولت کے طور پر تجزیہ کے لئے''چوتھا فنکار'' کو چنا
ونکہ اس افسانے کی فسوں خیز کہانی ،پلاٹ سٹنگ،دلکش اسلوب اور
تانی آہنگ نے تجسس کو تحریک دی کہ اس کا بھر پور تجزیہ کرنے کی کوشش
جائے۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ افسانے میں افسانہ نگار نے
ہدات وتجربات کو من کی آنکھ سے فن کا حصہ بنایا ہے اور ہنرمندانہ
وب سے افسانے کا تانا بانا ایسے بُنا ہے کہ جیسے زندگی کے کسی حقیقی تجربے

کو فنی اسلوب میں فکشنائز کرنے کی دلچسپ علامتی کوشش کی ہے۔

۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔(مسکراہٹ)۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔

افسانہ:تواریخ سے پرےایک دنیا کی جاسوسی

افسانہ نگار:مشرف عالم ذوقی (دہلی)

ایک سراغ رساں کی نوٹ بک

ابھی حال ہی میں میرے پاس ایک کیس آیا ہے۔ پرائیویٹ
یٹیو ہوتے ہوئے بھی جانتا ہوں کہ میں اس کیس کوحل کرنے کے لئے کوئی
سب شخص نہیں ہوں۔ میرے سامنے کئی رکاوٹیں ہیں۔جن سے گزرنا
سان نہیں۔جنہیں پار کرنا دنیا کے ساتوں سمندر کو پار کرنے سے زیادہ
کل کام ہے۔مثال کے لئے آپ کوآسمان کی وسعتوں میں جگمگاتے بیشمار
وں کوگننے کے لئے کہہ دیا جائے اورآپ جانتے ہیں کہ یہ کام ناممکنات
ں سے ایک ہے۔تاریخ کے زندہ صفحات ظلم وبربریت کی ہولناک
تانوں سے آج بھی تھرتھراتے ہیں۔ان میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی
یاں بھی شامل ہیں۔ان جنگوں کا ذائقہ کچھ ایسا تھا کہ ایک زمانے تک
ی اور بیمار نسلوں کوان تباہیوں کا بوجھ اٹھانا پڑا۔لیکن اب جو کیس میرے
ر میں ہے،اسے دیکھتے ہوئے خیال آتا ہے کہ نئے واقعات اورحادثات
روشنی میں ان تباہیوں کا افسانہ کچھ زیادہ اثر انگیز نہیں ہے۔مثال کے
ے توپوں سے زندہ انسانوں کواڑا دینا، بھوکے شیر کے پنجروں میں چیختے
ئے زندہ غلاموں کو ڈال دینا، نازیوں کا گیس چیمبر، جہاں مجرموں کی

کراہیں سخت اور پتھریلی دیواروں میں شگاف کردیتی تھیں۔آگے بڑھیئے تو تاریخ کے نئے باب میں داعش اور طالبان جیسی دہشت گرد تنظیموں کی خوفناک وارداتیں شامل ہیں۔انسانی کٹے ہوئے سر کوظالمانہ انداز سے فٹ بال کی طرح اچھالنا یا معصوم ننھے بچوں کی لاشوں پر کھڑے ہوکر قہقہہ لگانا.... انقلاب کی ایسی ہزاروں تاریخ کے صفحے پلٹیئے تو ان خوفناک واردات کی کڑیوں کوآپس میں جوڑنا بھی کوئی مشکل کام نہیں ہے۔ان کہانیوں میں ہر تانا شاہ ایک بیڈ مین،ایک ظالم حکمراں،ایک ویلن ہے۔مگر معاف کیجئے گا، اچانک تاریخ نے ندی کی طرح اپنا رُخ بدل دیا۔سب کچھ اُلٹ پلٹ ہوگیا۔تعریفیں بدل گئیں۔نظریہ بدل گیا۔بیڈ مین نے اصلی ہیرو کی جگہ لے لی۔مجرم،معصوم بن گیا۔معصوم، مجرم بن گئے۔انصاف کی عمارتوں پر سیاہ کہرا چھا گیا۔ایک سراغ رساں ہوتے ہوئے تازہ واردات کی کڑیاں جوڑنا چاہتا ہوں تو سوائے ناکامی کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ان کڑیوں کو جوڑتے ہوئے میں جن نتائج پر پہنچنا چاہتا ہوں وہاں گہری دھند ہے یا وقت کی دھول جمی ہے۔نہ ختم ہونے والا اندھیرا ہے۔اور جیسا میں نے کہا.... تاریخ اُلٹ پلٹ ہوگئی ہے۔

تاریخ کا ظالمانہ رس

میں اب تک اسے شک بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔یہ سچ ہے کہ ان دنوں میں بیکار تھا۔اور مجھے کام کی ضرورت تھی۔لیکن سامنے جو شخص تھا، اسے دیکھتے ہوئے ایسا بالکل نہیں لگ رہا تھا، کہ یہ شخص میری بیکاری کوختم کر

،گا۔

کہانی کی ایک کڑی کو دوسری کڑی سے وابستہ کرنا میرے لئے
ل ثابت ہورہا تھا۔گھر کی سفیدی جھڑتی چھت کو دیکھتے ہوئے میں نے
ف اتنا کہا— ’یہاں بہت کچھ ایسا ہورہا ہے، جسے ہم پہلے سے نہیں
نتے‘ یہ بات میں نے اس قدر آہستہ سے کہی کہ سامنے بیٹھے شخص کو بھی
ی آواز سنائی نہیں پڑی۔ میں نے سگار سلگایا۔اجنبی کو غور سے دیکھا......
پوچھا۔

’تم چاہتے ہو میں تمہاری ماں کو تلاش کروں......؟‘

’ماں نہیں ماتا......‘

’ایک ہی بات ہے......‘

’ایک ہی بات نہیں ہے سر...... اجنبی کی آنکھوں میں خوف
......ماں اور ماتا میں فرق ہوتا ہے۔‘

’میرے خیال سے نہیں۔ کچھ لوگ ماں کہتے ہیں، کچھ لوگ ماتا......‘
ماتا غائب ہوئی ہے......‘اجنبی کا چہرہ اب لاش کی طرح سرد تھا......
پ شاید اخبار نہیں پڑھتے—ٹی وی نہیں دیکھتے......؟‘

’دیکھتا ہوں۔ اخبار بھی پڑھتا ہوں۔‘میں نے پھر الجھن بھری
روں سے اس کی طرف دیکھا— لیکن ابھی تم کہہ رہے تھے کہ تمہارے
پیسہ بھی نہیں......‘

’ہم تو غریب ہیں صاحب ......‘کمیٹی اور کمیشن کی رپورٹ پڑھ
......دلدل میں ہیں صاحب، پیسہ کہاں سے آئے گا۔‘

’پھر میری فیس کیسے دو گے؟‘

’وہ ایک تنظیم دے گی...‘

’تنظیم—‘اس بار میں بیٹھے بیٹھے تقریباً اپنی جگہ سے اچھل گیا۔

’تمہاری تنظیم بھی ہے؟‘

میری نہیں صاحب...... لیکن ہے۔ وہ لوگ ہمارا مقدمہ لڑتے ہیں۔‘

’کون لوگ؟

’وہی تنظیم والے۔‘

میرے کانوں کے پاس دھڑا دھڑ بارود کے گولے پھٹ رہے تھے۔

’تم تنظیم کے لئے کام کرتے ہو؟‘

’ارے نہیں صاحب... ہم تو معمولی لوگ ہیں۔لیکن وہ لوگ بہت اچھے ہیں۔ بڑی بڑی گاڑیوں پر آتے ہیں۔ سفید چمچماتے کڑک کپڑے ہوتے ہیں۔کمال ہے کہ آپ ان کے لباس پر ایک بھی داغ دکھا دیں۔ وہ جب بھی آتے ہیں، ہماری کچھ نہ کچھ مدد کر کے جاتے ہیں۔‘

’کیسی مدد؟‘

’وہ ہمارے لئے کپڑے اور گھریلو سامان لاتے ہیں۔کبھی کبھی پیسے کوڑی سے بھی ہماری مدد کرتے ہیں۔‘

میں نے کچھ سوچ کر پوچھا— ’آپ پولیس کے پاس کیوں نہیں گئے؟‘

’پولیس کے پاس جا کر کیا ہوتا صاحب؟‘

میں نے جو کچھ سنا وہ مجھے حیرت میں ڈالنے جیسا تھا۔ میں جانتا تھا،
۔ پوری دنیا بدل چکی ہے۔ وقت تاریخ کو اپنے طور پر رقم کرتی ہے۔ ہم
نئی کارپوریٹ دنیا کا حصہ ہیں۔ یہاں جتنا کچھ آرگنائزڈ ہے، اس سے
یں زیادہ بکھرا ہوا ہے۔ غریبوں کی جھونپڑیوں سے مختلف ایک بلند اٹھتی
سول سوسائٹی بھی ہے۔ اس نئی دنیا میں زبان، علامت، دلیلیں سب اسی
ب سے تیار کی جا رہی ہیں۔ سیاست، سماج، مذہب کے اپنے معیار
۔ اور یہاں جہاں کھربوں کی دولت ہے، وہیں ایک سہمی ہوئی بلی بھی
، جو مسلسل بھاگتے ہوئے ماری جا رہی ہے۔ میں یہ بتا دوں کہ میں اکیلے
ا ہوں۔ اکیلے رہنا مجھے پسند ہے۔ اور اس وجہ سے میں نے شادی نہیں
۔ جاسوس ہونا میرا پیشہ بھی ہے شوق بھی۔ میں نے اپنے لئے ایک گرم
تیار کی اور فلیٹ کی بالکنی پر آ گیا۔ سامنے ہرے بھرے درختوں کی قطار
۔ پارک بھی نظر آ رہا تھا جہاں بچے کھیل رہے تھے۔ کافی کی چسکی لیتے
ئے میں ان واقعات کو شامل کرنا چاہتا تھا جو معلومات مجھے اس شخص سے
یں۔ اس شخص کا نام آصف شیخ تھا اور وہ اندھا تھا۔ وہ پیدائشی اندھا نہیں
، بلکہ کچھ دن پہلے ہی آنکھوں میں چوٹ لگنے کی وجہ سے اس کی بینائی چلی
تھی۔ اس کے باپ دادا کسان تھے۔ وہ بھی ایک کسان کا بیٹا تھا۔ اس
، کالج تک تعلیم حاصل کی تھی، پھر پڑھائی چھوٹ گئی۔ پڑھائی چھوٹی
، بلکہ دہشت گرد سرگرمیوں میں ملوث ہونے کی وجہ سے اسے گرفتار
کے جیل میں ڈال دیا گیا۔ جب وہ جیل سے باہر آیا تو صدمے میں اس

کے ماں باپ دونوں گزر چکے تھے۔ گھر کی دیکھ بھال اس کا غیر شادی شدہ چچا کرتا تھا۔ اسے میرے پاس لے کر آنے والا اس کا چچا تھا۔

کڑیاں جڑنے لگیں تو آزادی کے 70 سال سامنے تھے۔ بقول آصف شیخ، یہ کہانی اس وقت کی ہے جب میں پیدا بھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن تاریخ کے صفحات پلٹیے تو اندازہ ہوتا ہے کہ آج کے واقعات کوئی نئے نہیں ہیں، ان کی دھمک تو آزادی کے وقت سے ہی آنی شروع ہو گئی تھی۔

میں اس کا نام سن کر پہلی بار چونکا تو وہ ہنس دیا......’یہ نام پہلی بار پوری دنیا کو چونکاتا ہے سر۔ اب امریکہ میں دیکھئے۔ آپ مسلمان ہیں تو ڈائل پیڈ پر نمبر گھما کر سسٹم کو بتایئے۔ وقت نے ہمیں نمبر بنا دیا ہے۔ ایسا نمبر جو لوگوں کو ڈرانے کے کام آتا ہے۔‘

آصف شیخ ہنسا۔’ہم مفرور ہیں صاحب۔ ایک جگہ چین سے نہیں بیٹھتے۔ دیکھئے 70 سال پہلے ہم اچھے بھلے جی رہے تھے۔ سارے ملک میں فساد کرا دیا۔ ایک مختلف ملک بنوا دیا۔ مفرور بھاگ کر اپنے ملک پہنچ گئے۔ کچھ یہاں رہ گئے۔ بھاگنا ہی تھا تو سب بھاگتے۔ کچھ کو یہاں رہنے کی کیا ضرورت تھی۔ اس کی سزا تو ملنی ہی تھی۔ ملی بھی۔ جانتے ہیں کیا ملی؟‘

آصف شیخ کی اندھی آنکھوں میں اس وقت میں، غضب کی چمک دیکھ رہا تھا۔ وہ ذرا دیر کے لئے رکا۔ پھر کہنا شروع کیا۔

’بھگوڑوں پر یقین نہیں کیا جاتا۔ ہم پر بھی نہیں کیا گیا۔ وقت گزرنے کے ساتھ ہماری نسلیں جوان ہوتی رہیں، لیکن ہم شک کے دائرے میں رہے۔ مفرور ڈرپوک ہوتے ہیں سر۔ تاریخ اٹھا کر دیکھ لیجئے۔

ڈھی جی سے اندرا گاندھی اور راجیو گاندھی کے قتل تک —— خبر آئی نہیں کہ مان اپنے گھروں میں دبک گئے۔ ملک ان 70 سالوں میں ڈرتا رہا کہ ور کہیں پھر سے دوسرا ملک نہ بنالیں۔ شک اور غیر یقینی کے درمیان ایک ممن جھولا تھا، جس پر ہم جھول رہے تھے۔ اور اب بھی جھول رہے ہیں وہ ایک لمحے کو رکا...

’آپ کو بابری مسجد، رتھ یاترائیں، یہ سب تو یاد ہیں نا؟‘

’ہاں۔‘

’تب میرے بڑے چچا مارے گئے تھے۔ فساد میں ابا ایک ہی بات تے تھے۔ بھگوڑوں کو چپ چاپ خاموش زندگی گزانی چاہیے۔‘ وہ اچانک را۔ ’اس سے پہلے ہم میرٹھ تھے۔ ہاشم پورہ میں۔ وہ تصویر آپ نے دیکھی ں۔ سی آر پی والے کچھ لوگوں پر بندوق تانے ہوئے ہیں۔ ان میں ے چھوٹے چچا بھی تھے۔ بھگوڑوں کی تاریخ نہیں ہوتی۔ یہ کہنا زیادہ رہے کہ تاریخ بھگوڑوں کو اپنی کتابوں میں جگہ دینا پسند نہیں کرتا۔‘

آصف شیخ نے پھر بولنا شروع کیا۔ میں تو جیل میں تھا سر۔ لیکن اس ت میرا خاندان دادری میں تھا۔ جس کا قتل ہوا، میں اسے بھی جانتا تھا سر۔ نمبر کا جادوگر تھا۔ جادو سے مٹن اور چکن کیا نوٹوں کو بھی بدل دیتا تھا یا ب کر دیتا تھا۔ وہاں سے بھگوڑے بھگائے گئے تو میرا خاندان وزیرآباد آ ا۔ یہاں ایک چھوٹا سا مٹی کا گھر تھا۔ اور جو واقعات ہوئے، ان کی کہانی وزیرآباد سے ملتی ہے۔‘

بکھری ہوئی غیر انسانی تاریخ کو ادھر ادھر سے جوڑ کر وہ کیا کہنا اور

بتانا چاہتا تھا، یہ میری سمجھ سے باہر تھا۔ اسے ایک تنظیم نے میرے پاس بھیجا تھا۔ بقول آصف شیخ، مجھے اس کی ماں کو تلاش کرنا ہے۔ لیکن اب بھی کہانی کے کئی ایسے پیچ تھے، جسے سمجھنا اور جاننا ضروری تھا۔ جاسوس ہونے کے ناطے ہم تاریخ کی پرتیں ضرور ادھیڑتے ہیں۔ مگر تاریخ کے اندر کے پوشیدہ درد کا احساس کرنا ہمارے کام میں شامل نہیں ہوتا۔ اس دن وہ میرے سامنے صوفے پر بیٹھا تھا۔ میں نے سگار کا کش لیا۔ گہری آنکھوں سے اس کی اندھی آنکھوں میں جھانکا۔ اس کا چہرہ سپاٹ تھا۔ عمر 35 اور 40 کے درمیان۔ رنگ گندمی، قد اوسط سے کچھ زیادہ۔ جسم دبلا پتلا، اگر وہ باتیں نہیں کرتا تو کسی لاش کی طرح بے جان یا پتھر کا مجسمہ نظر آتا۔ میں نے پھر اس کی طرف دیکھا۔

’ہاں۔ تم کہہ رہے تھے کہ تم جیل گئے تھے......؟‘

’ہاں، گیا تھا نا، پورے آٹھ سال جیل میں گزارے.....‘

’وجہ کیا تھی۔؟‘

آصف شیخ زور سے ہنسا۔ ’اونچی پروازوں کے درمیان ہم بھول جاتے ہیں کہ ہم کون ہیں۔ ہم تاریخ کے بیکار گلی پرزوں کی طرح ہیں۔ اب دیکھئے تھوڑے برسوں میں کتنے پرزے بیکار ہو گئے۔ فلاپی، کیسٹ، پیجر، گراموفون، ٹیلی گرام، پبلک فون بوتھ، ٹی وی انٹینا، ٹائپ رائٹر، وقت بتانے والی گھڑیاں۔ ہم بھول گئے تھے کہ تاریخ نے ہمیں بھی ردی کے گودام میں چپکے سے ڈال دیا ہے۔ اور اس وجہ سے کوئی بھی پرواز ہمارے لئے نہیں ہے۔ میں کیریئر بنانے چلا تھا۔‘ وہ ہنس رہا تھا۔ ’ایک لیپ ٹاپ لے آیا۔

بی نئی گلوبل دنیا سے جڑنا چاہتا تھا۔فیس بک، گوگل، ٹوئٹر......دوست بنا رہا
۔لیکن وقت بتانے والی گھڑی بندتھی۔ہم پیچھے چلے گئے تھے۔'

'آگے کیا ہوا بتاو۔؟'

'ایک دن دروازے پر دستک ہوئی۔دوتین پولیس والے تھے۔وہ
دھڑاتے ہوئے اندر آگئے۔میرا نام پوچھا......گھر کے سامانوں کی تلاشی
۔میں باقاعدہ پوری دلچسپی سے سب کچھ دیکھ رہا تھا۔پھر ایک پولیس والا
لیپ ٹاپ کھول کر بیٹھ گیا۔وہ اپنے فن میں ماہر تھا۔اس نے پتہ نہیں کیا
یگری کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے میرا لیپ ٹاپ مسلمان ہوگیا۔'

'لیپ ٹاپ مسلمان ہوگیا؟'

آصف شیخ کے چہرے پر مسکراہٹ تھی......'اسکرین پر اچانک
ن تازہ ہوگیا سر۔دنیا بھر کی اسلامی فوٹوز میرے لیپ ٹاپ کے اسکرین
ململا رہی تھیں۔کچھ چہرے بھی تھے۔پولیس والے نے میرا پاس ورڈ
ھا۔میں نے بتا دیا۔نہ بتانے کا سوال ہی نہیں تھا۔کچھ دیر تک پورے
ک سے وہ اپنا کام انجام دیتا رہا۔پھر میرے والدین سے کہا آپ سب
میرے ساتھ تھانے چلنا پڑے گا۔'

'کیوں؟'

آصف شیخ نے الجھن سے میری طرف دیکھا۔'آپ واقعی جاسوس
یا مجھے غلط آدمی کا پتہ بتایا گیا؟ یہ آپ کو بتانا پڑے گا کہ میں کیوں تھانے
گیا۔پہلی بار مجھے لگا کہ میرے پاس اس سوال کا بھی جواب نہیں ہے کہ
کیوں پیدا ہوا۔میرے والدین کو اسی شرط پر چھوڑا گیا کہ میں اپنا گناہ

قبول کرلوں۔اور مجھے اعتراف کرنے میں کوئی پریشانی نہیں ہوئی۔مجھے جیل ہوگئی۔دوسال پہلے تنظیم والے مجھ سے ملے۔میرا مقدمہ انہوں نے اپنے ہاتھ میں لیا۔رہا ہونے سے پہلے جیل میں ایک دلچسپ واقعہ پیش آیا۔

'کیسا واقعہ؟؟

'وہ جہادی تھے سر۔تعداد میں آٹھ۔مختلف بیرکوں میں تھے۔لیکن سب ایک دوسرے سے ملتے رہتے تھے۔ان میں سے دو جلد رہا ہونے والے تھے۔باقی بھی کچھ دنوں بعد قید کی رہائی سے آزاد ہونے والے تھے۔میں ان سب کو جانتا تھا۔ان میں کسی کو بھی رہائی پسند نہیں تھی۔جیل میں پکنک کا ماحول تھا۔ان لوگوں نے پوری منصوبہ بندی کی۔پہلے چالیس چادریں حاصل کیں۔چالیس شیٹس کی رسیاں تیار کرنے میں ہی کئی گھنٹے لگ گئے۔جیل کی دیواریں اتنی سخت اور بلند تھیں کہ پرندہ بھی پر نہ مار سکے۔چالیس چادریں بن گئی۔جیل کے برتنوں سے، چمچ کانٹے سے ڈھول بجاتے ہوئے باہر نکلے۔ایک پہریدار تھا۔مذاق سے اس کے سر پر برتن دے مارا۔مگر وہ شوگر کا مریض نکلا۔اور مر گیا اور اس درمیان ان لوگوں نے ٹوتھ برش اور لکڑی سے جیل کا تالا کھولنے والی چابی تیار کرلی تھی۔بیرک سے نکلے۔ٹوتھ برش کی چابی سے دروازہ کھول دیا۔بجلی کے تار والی دیوار پر رسی پھیکی۔دیوار پر چڑھ گئے۔باہر گئے، پھر ایک چٹان پر جمع ہوگئے۔'

'بس کرو......'میں زور سے چلایا۔'یہاں میں تمہاری فنتاسی سننے کے لئے نہیں آیا ہوں......'

'آپ حقیقت کو فنتاسی مانتے ہیں؟' مجھے اس کے چہرے پر

راہٹ کی جھلک نظر آئی تھی۔

مجھے یاد آیا، دنیا میں ہونے والے اس طرح کے کئی واقعات نے م ،اسپائڈرمین تک کی فینٹسی کو صفر بنادیا ہے۔حقیقت کی عالیشان دنیا میں ب ممکن ہے، جسے کل تک ہم فنتاسی کا نام دیا کرتے تھے۔

میرا سر بوجھل تھا۔'آگے کیا ہوا؟'

'میرے خلاف جو ثبوت تھے، وہ کمزور نکلے۔ میں رہا ہو کر باہر آیا تو وم ہوا، میرے والدین دادری سے وزیرآباد آچکے ہیں۔ان کو تلاش کرتا میں ایک اجنبی گھر میں آیا۔کمزور مٹی کا بنا ہوا چھوٹا سا گھر۔گھر کے باہر ٹی سی جگہ جسے لکڑی کی شہتیروں اور گھاس پھونس سے گھیر کر رہنے کے ، جگہ بنائی گئی تھی۔

''ایک منٹ ٹھہرو......'میں نے اچانک چونک کر آصف شیخ کو ھا......کس کے لئے جگہ بنائی گئی تھی......'

'ماتا کے لئے۔'

'ماتا؟'

'ہاں، دو ماتاؤں کے لئے۔'

'لیکن تم نے کہا، تمہارے والدین گزر گئے۔'

'ہاں اور یہ میرے چچا ہیں۔جن کے ساتھ آیا ہوں۔'

'تو پھر یہ ماں کا کیا چکر ہے؟'اچانک میرے دماغ میں کچھ اچھل ں سا ہوا......کہیں تم گایوں کو؟'

آصف شیخ اچھلا۔'ماتا کہیے سر۔آپ جانتے نہیں کہ ماں کے لئے

کتنی سیکورٹی بڑھ چکی ہے۔بڑھنی بھی چاہیے۔سارے ملک میں قتل ہورہے ہیں۔ہونا بھی چاہیے۔آپ سمجھ رہے ہیں نا؟ ویسے بھی ماں کے گم ہونے تک میں اتنے سارے عذاب سے گزر چکا ہوں کہ آپ کو بتا نہیں سکتا۔آپ نے سنا نہیں، ملک بھی ماں ہے۔ یہاں بھی ان لوگوں پر مصیبت آئی ہوئی ہے، جو ملک کو باپ مانتے ہیں۔میں صرف اتنا جانتا ہوں کہ جو بھی کہا جارہا ہے، اسے مان لینا چاہیے۔آپ بھی نام نہ لیجئے۔آپ پر بھی مصیبت آسکتی ہے۔

میں اب آصف شیخ کو حقارت بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔'تم نے میرا وقت برباد کیا۔تم معمولی گایوں کی گمشدگی کے بعد چاہتے ہو کہ میں تلاش کروں۔'

اس کی بجھی ہوئی آنکھوں میں نفرت تھی۔'کیا آپ اسے معمولی کام سمجھ رہے ہیں؟ اور یہ کام اتنا پیچیدہ نہیں ہوتا تو میں آپ کے پاس کیوں آتا؟'

اس کی آنکھوں سے خوف جھلک رہا تھا۔'میری جان کو خطرہ ہے۔میں بھاگا بھاگا چل رہا ہوں۔وہ لوگ کبھی بھی میرا قتل کرسکتے ہیں۔

اس بار میں واقعی چونک گیا تھا۔

دورجدید کا مزاح رس

کتوں پر بنی ہوئی ایسی کئی فلمیں مجھے یاد تھیں، جہاں کسی صاحب بہادر کے گمشدہ کتے کی تلاش طنز ومزاح کے نئے رنگوں کو جنم دیتی تھی۔کچھ

ں پہلے ایک سیاستداں کی کھٹال سے بھینسوں کے فرار ہونے کا واقعہ بھی منے آیا تھا۔ اکثر ظلم کے واقعات کا جہاں ایک افسوس ناک پہلو ہوتا ہے، ں حکمرانوں کی پر اسرار شخصیت اور زندگی کے کئی پہلو ایسے ہوتے ہیں جو ں چونکا دیتے ہیں۔ تیمور کے لنگڑے ہونے، نپولین کے چھوٹے قد اور ر کی مونچھوں نے بھی شہرت حاصل کی تھی۔ ملک، تہذیب اور مذہب کی دیواروں کے درمیان اب یہاں ایک ’گائے‘ آ گئی تھی۔ موجودہ تاریخ ، بہت سے سیاق وسباق ایسے تھے جہاں ظلم کے ساتھ خوف اور طنز ومزاح ، عناصر دونوں ایک ساتھ ایک جگہ جمع ہو گئے تھے۔ لیکن یہاں مزاح کا ں چارلی کے کردار کی طرح تھا، جس کی کہانیاں اکثر ملک اور سیاست پر رلا ں دیتی ہیں اور ہنسا بھی دیتی ہیں۔

اسلم دادری سے وزیر آباد آیا تو حالات بہت حد تک بدل چکے تھے۔ ں اسلم، جب حکومت کی طرف سے یہ طے کیا جائے کہ آپ کو کیا کھانا ، کیا بولنا ہے، تو سمجھ لیجئے، مسئلہ سنگین ہے۔ ایک جاسوس ہونے کے ناطے ں اس سے اب مکمل کہانی جاننے کا خواہش مند تھا۔ اس نے بتایا۔

’وزیر آباد میں اچانک ایک دن کسی نے دروازہ کھٹکھٹایا۔ سامنے دو ں کھڑے تھے۔ انہوں نے گایوں کے سلسلے میں پوچھا اور کہا تم تو جانتے قت بدل چکا ہے۔ ایک سیدھا سا مشورہ ہے کہ ان گایوں کو ہمیں بیچ دو۔ پنی بات پر اڑے تھے اور خود کو گایوں کا سرپرست بتا رہے تھے۔ وہ ملک، ب اور ثقافت کی باتیں کر رہے تھے۔ ان کا براہ راست سوال تھا، ہماری تمہارے پاس محفوظ کس طرح رہ سکتی ہے؟ جبکہ تم ناپاک بھی رہتے ہو۔

اور اس میں بھی شک نہیں کہ تم گوشت خور ہو۔ ایسے ماحول میں تم کو کس طرح اس بات کی اجازت دی جائے کہ اگر تم ہماری ماتا سے اپنی روزی روٹی چلاؤ— جاتے وقت ان دونوں میں سے ایک کا لہجہ سخت تھا۔ ’ہم تین دن بعد آئیں گے۔ اس درمیان سوچ لینا، ورنہ ہم زور زبردستی ماتا کو یہاں سے لے جائیں گے۔‘

اسلم نے بتایا۔ ’تب تک میری آنکھیں تھی۔ آنکھیں جن سے ہم دنیا کو دیکھ سکتے تھے۔ اخبار پڑھ سکتے تھے۔ ٹی وی دیکھ سکتے تھے۔ مجھے پہلی بار احساس ہوا مذہب نے انسانوں کے ساتھ جانوروں کو بھی تقسیم کر دیا ہے۔ وہ صحیح تھے۔ وہ اپنی ثقافت اور ملک کی سلامتی چاہتے تھے۔ یہ ان کا حق بھی تھا مگر گائے ہماری رزق تھی۔ میں نے چچا سے مشورہ کیا تو انہوں نے جواب دیا کہ اس سے پہلے وہ گایوں کو اپنے ساتھ لے جائیں، ہمیں انہیں فروخت کر دینا چاہیے۔ ہمیں ایک ڈیری فارم کے مالک کے بارے میں معلوم ہوا جو وزیر آباد سے تین چار کلومیٹر کے فاصلے پر رہتا تھا۔ یہ پتہ جیت رام نے بتایا جو ہمارا پڑوسی تھا۔

’’پھر کیا ہوا؟‘‘

’جیت رام نے کہا کہ ان دنوں خطرہ بڑھ گیا ہے۔ اس لئے ٹرک یا گاڑی میں ہم گایوں کو لے کر بالکل نہ جائیں۔ کیونکہ ملک بھر میں ایسی کئی حادثے سامنے آ چکے ہیں۔ وہ قدم قدم پر ہیں۔ اور ذرا بھی بے احتیاطی برتی تو جان بھی جا سکتی ہے۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ ہم گایوں کو لے کر پیدل ہی تاجر کے پاس جائیں۔ ہم نے ایسا ہی کیا۔ ایک کلومیٹر سے کچھ زیادہ چلے

ں گے کہ اچانک ہماری گائیں رک گئیں۔ کچھ فاصلے پر گئو رکشک ٹرک
، اتار کر دو افراد کو بری طرح مار رہے تھے۔ دونوں شخص ٹرک پر گائے لے
رہے تھے۔ اسلم شیخ نے لمبی سانس لی— 'مجھے لگ گیا، موت سامنے
،۔لیکن اسی وقت کشمکش میں چچا نے مجھ سے پوچھا کہ گائیں کہاں ہیں۔
ری دونوں گائیں غائب تھیں۔ ہم آگے نہیں جا سکتے تھے۔ مسئلہ یہ تھا کہ
گائیں نہیں ملیں تو ہم پر گئو قتل سے لے کر کوئی بھی الزام لگایا جا سکتا تھا۔
ن یہ بھی سوال تھا کہ اتنی دیر میں گائیں کہاں گئیں؟ جہاں ہم کھڑے تھے،
ں کے دائیں بائیں دونوں طرف راستہ تھا۔ یعنی گائیں دونوں راستوں
، ہو کر بھاگ سکتی تھیں۔ اس سے پہلے کہ گئو رکشکوں کی نظر ہم پر پڑے،
اور میں نے دونوں نے گایوں کی پرواہ نہ کرتے ہوئے تیزی سے گھر کی
ف بھاگنا شروع کیا۔ جب ہم دروازے پر پہنچے، وہاں وہ دونوں شخص
، سے موجود تھے۔

'گائے کہاں ہیں؟'

چچا نے بتایا۔ 'گائیں گم ہو گئیں۔'

ان میں سے ایک شخص نے چچا کو ایک تیز چانٹا لگایا۔ 'گم ہو گئیں۔ یا
ڈالا؟'

دوسرا غصہ میں اسلم کی جانب مڑا 'گئو ماتا کو کھا تو نہیں گئے؟' اتنی
میں اس نے آس پاس کے لوگوں کو جمع کر دیا۔ بھیڑ نے ہم دونوں کو
روں طرف سے گھیر لیا تھا۔

اسلم شیخ ذرا ٹھہرا۔ میری طرف دیکھا۔ 'کیا اب بھی بتانے کی

ضرورت ہے کہ میری آنکھیں کس طرح چلی گئیں؟ ان میں سے ایک نے میری دونوں آنکھوں پر حملہ کیا تھا۔ وہ جاتے ہوئے دھمکی دے گئے کہ ایک ہفتے کے اندر اندر گائیں نہیں ملیں تو وہ ہمیں جان سے مار ڈالیں گے۔ اس رات، اس واقعہ کی جانکاری ملنے پر تنظیم کا ایک رکن میرے پاس آیا تھا۔'

اسلم شیخ نے پھر میری طرف دیکھا۔ ساری دنیا اسی طرح چل رہی تھی، جیسے پہلے چل رہی تھی۔ مگر تنظیم کا رکن یہ ماننے کو تیار نہیں تھا۔ اس نے بتایا کہ ہم آدھی آبادی سے زیادہ جیلوں میں ہیں۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ ہمیں برباد اور ختم کرنے کی ایک منصوبہ بند سازش اس وقت رچی جا چکی ہے۔ اور میرے ساتھ جو کچھ ہوا وہ ایک نتیجہ بھر ہے۔ اس نے یہ بھی بتایا کہ گائیں نہ ملنے پر خطرناک نتائج بھی سامنے آ سکتے ہیں۔ اور ان کا اثر مجھ جیسے ہزاروں خاندانوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ تو سب سے پہلی ضرورت گایوں کی تلاش کی ہے۔

سلیم شیخ چپ ہوا تو میں خاموشی سے بغیر کچھ کہے، لیپ ٹاپ کھول کر بیٹھ گیا۔ میں نے اس کی بتائی تنظیم کی ویب سائٹ دیکھی تو یہ سمجھنا آسان ہو گیا کہ ایسی تنظیمیں دراصل سیاسی جماعتوں کی آڑ میں اپنے لئے فنڈ اکٹھا کرتی ہیں۔ ان کے پاس بین الاقوامی پیسوں کی کانوں سے بھی فنڈ آتے ہیں، جس میں کچھ کا سیاسی استعمال تنظیمیں شیخ جیسے لوگوں کو مہرہ بنا کر کرتی ہیں۔ ایسی تنظیمیں ہر جگہ ہیں۔ مگر سوال تھا کہ گایوں کو کیسے تلاش کیا جائے؟

یہ بھی سوال تھا کہ جب تک کوئی خاص نشانی نہ ہو، کیا ایک جیسے نظر آنے والے جانوروں کو تلاش کیا جا سکتا ہے؟ کانن ڈائل سے اگاتھا کرسٹی

خود میری زندگی میں واقع ہونے والی جاسوسی کی کئی کہانیاں میرے منے زندہ ہوگئیں تھیں۔لیکن ان کہانیوں میں کہیں کسی گمشدہ گائے کا کرہ نہیں تھا۔کچھ سوچ کر میں نے پوچھا۔

'کیا تمہارے پاس ان گایوں کی تصویریں ہیں۔'

مجھے امید تھی کہ اس کا جواب مجھے نہیں میں ملے گا۔مگر سلیم شیخ کے چچا ، موبائل نکال کر ایک تصویر میرے آگے کر دی۔یہ ایک سیلفی تھی، جس سلیم شیخ اپنی دونوں گایوں کے ساتھ نظر آرہا تھا۔اس نے میرے موبائل غی بھیج دی۔مجھے تب تک پتہ نہیں تھا کہ اس پوری ملاقات اور واقعات کو ، کے بعد جو کہانی لکھی جانے والی ہے، وہ صیغہ حال کے مزاج رنگ سے نک نکل کر خوف میں ڈوبی وقت کی نئی تصویر بن جائے گی۔

جیسا میں عام طور پر کرتا ہوں۔میں نے دن، تاریخ کے حساب ، واقعات کا ایک سلسلہ وار نوٹ تیار کیا۔اس سے چھوٹی چھوٹی کچھ باتوں جانکاری حاصل کی۔جائے حادثہ، گھر کا پتہ اور نمبر نوٹ کیا۔پھر سلیم شیخ ، کہا کہ جب تک ضرورت نہیں ہوگی، ہم ملنے سے پرہیز کریں گے۔ ت ہوا تو نمبر پر ایک دوسرے کو کال کریں گے۔اور اس کے لئے بھی بہتر ، ہے کہ جب تک خطرہ ٹل نہیں جاتا، وہ تنظیم کے ہی کسی رکن کے گھر اپنا انہ بنالے۔

●●

ایک کہانی یہاں سے بھی شروع ہوئی تھی۔

یہ بلگام چوراہا تھا۔موبائل میپ لوکیشن سے مجھے اس جگہ پر پہنچنے

میں کوئی دقت نہیں ہوئی۔ہائی وے والی سڑک یہاں سے کئی کلومیٹر آگے تھی۔یہاں درختوں کی ایک لمبی قطار دور تک چلی گئی تھی۔یہ سوال بے معنی تھا کہ گائیں اب تک میرے انتظار میں وہاں ہوں گی؟ اس وقت وہاں سناٹا تھا۔کچھ دور پر دو پولیس اہلکار ٹہل رہے تھے۔دائیں طرف ایک پان سگریٹ کی گمتی تھی۔وہیں سے ایک کچی سڑک اندر تک چلی جاتی تھی۔دور کچھ مکانات بنے نظر آرہے تھے۔

گمتی اب خالی تھی۔یہ ایک تیس پینتیس سال کا نوجوان تھا۔میں نے اس سے سگریٹ طلب کیا۔پھر پوچھا۔

'یہاں کچھ دن پہلے کوئی واقعہ ہوا تھا؟'

'ہوتا رہتا ہے۔'

'نہیں، میرا مطلب ہے، گایوں کو لے کر کوئی واقعہ؟'

'کئی بار ہو چکا ہے۔'

میں نے دن تاریخ کا حوالہ دیا تو وہ سوچ کر بولا۔'ہاں، دو لوگ تھے— سلامتی کمیٹی والوں نے کافی مارا۔مار کر وہاں پھینک دیا تھا؟' اس نے اشارے سے بتایا۔

'پھر پولیس آئی ہوگی؟'

'پولیس ان معاملات میں نہیں پڑتی۔کچھ دیر بعد ایک گاڑی والے کو ان پر رحم آگیا۔وہ گاڑی میں ان دونوں کو اپنے ساتھ لے گیا۔'

'کیا وہ دونوں زندہ ہوں گے؟'

'پتہ نہیں صاحب۔مر بھی گئے ہوں تو کیا کرنا ہے۔'

میں نے سگریٹ جلایا۔'اچھا بتاؤ اس واقعہ کے بعد کیا کوئی لاوارث
ئے؟'

میں نے موبائل پر تصویر دکھائی۔دکاندار نے انکار کر دیا۔اس نے
ں دیکھا تھا۔

اب میں اس علاقے کی پولیس سے بھی ملنا چاہتا تھا۔تھانے میں
۔ایس پی او اور دو سپاہیوں کے علاوہ کوئی نہیں تھا۔ایس پی صاف مکر گیا
اس علاقے میں ایسی کوئی واردات بھی ہوئی تھی۔اس نے بتایا، پولیس
ی معاملات سے الگ رہتی ہے۔

میں نے اپنی نوٹ بک کھولی۔کچھ لکھنے کے بعد، نوٹ بک جیب
ں رکھ لی۔سلیم شیخ کی معلومات درست تھی۔واردات تو ہوئی تھی۔تھانہ
ں ہوتے ہوئے بھی پولیس مدد کو نہیں پہنچی۔پولیس کے اس رویہ پر میں
یشان نہیں تھا۔میں نے آس پاس کے کئی علاقوں میں اپنی چھان بین
ی رکھی۔مگر تفتیش کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔

اس کے ٹھیک دوسرے دن میں نے سلیم شیخ کے گھر جانے کا ارادہ
۔اس کا گھر ویران تھا۔باہر ایک پولیس اہلکار کی گاڑی لگی تھی۔کھٹال خالی
۔چار پولیس والے تھے، جن کی ڈیوٹی گھر کے باہر لگائی گئی تھی۔

میں نے پولیس والوں سے بات کی۔پولیس والوں کا بیان اس
ں سے بالکل مختلف تھا، جو سلیم شیخ نے مجھے دیا تھا۔پولیس کے مطابق 'سالا
د کروانا چاہتا تھا۔گئو رکشکوں سے پہلے بھی کئی بار اس کا سامنا ہو چکا تھا۔
ہتا تھا، گایوں کو مار کر باہر پھینک دیگا۔دیکھیں کون کیا کرتا ہے۔دو بھلے

لوگ اس کے پاس آئے۔سمجھایا کہ گئو ہتیا جرم ہے۔گایوں کو ہمیں بیچ دو مگر وہ آخر تک گئو ہتیا اور کھانے کی بات کر رہا تھا۔بھیڑ اکٹھی ہو گئی تھی۔

'تب آپ کیوں نہیں آئے؟'

'مطلب۔'

'یعنی آپ آئے ضرور لیکن ان میں ایک کی آنکھیں پھوٹ جانے اور دوسرے کے زخمی ہونے کے بعد؟'

ایک پولیس والے نے شک سے میری طرف دیکھا' آپ کون ہیں۔؟'

'صحافی۔'

وہ ہنسا۔'کس کے لئے صحافت کرتے ہیں؟'

' آپ کے لئے۔حکومت کے لئے۔میں نے ہنس کر جواب دیا۔

وہ اس بات پر مطمئن تھا— 'پھر ٹھیک ہے۔'

'لیکن پتہ چلا کہ آپ لوگ اس رات بھی نہیں آئے۔دوسرے دن آئے۔'

'اس رات آ کر کیا کرتے۔آپ تو سب جانتے ہیں۔'

'اس کی گائے کا کچھ پتہ چلا؟'

'نہیں۔لیکن یہاں کے لوگ بہت ناراض ہیں۔کبھی بھی کچھ بھی ہو سکتا ہے۔آپ جانتے ہیں نا، مذہب کا معاملہ ہے۔'

پولیس والوں سے ملنے کے بعد میں جیت رام سے بھی ملا۔وہ کافی گھبرایا ہوا تھا۔اور اس نے کچھ بھی بولنے بتانے سے صاف انکار کر دیا۔

اس رات سلیم شیخ کا فون آیا تھا۔ وہ کافی ڈرا ہوا تھا۔ اس نے بتایا
وہ زیادہ دن تک تنظیم والوں کے ساتھ نہیں رہ سکتا۔ وہ ہماری جنگ تو لڑ
ہیں، لیکن ہمیں رکھنے کو تیار نہیں۔

'پھر تم کہاں جاؤ گے؟'

'میں کہہ نہیں سکتا۔ لیکن گائیں مل جائیں تو میں اپنے آپ کو بے
ر ثابت کر کے دوبارہ اپنے گھر واپس آ سکتا ہوں۔

●●

میں اس کہانی سے اس حد تک بیزار ہو چکا تھا کہ اب اس باب کو بند
نے کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ کھٹال کی پالتو گائیں کیا اب تک اپنے
ے کے انتظار میں ہوں گی؟ گائیں تو اب تک مارکیٹ میں پہنچ چکی ہوں
۔ میرے پاس ایک راستہ اور تھا۔ لیکن یہ راستہ تکلیف دہ تھا۔ اور میں اس
ستے سے زیادہ واقف نہیں تھا۔ پھر بھی کوشش کر کے میں نے فیک آئی ڈی
سلیم شیخ اور گایوں کی سیلفی انٹرنیٹ پر اپ لوڈ کر دی۔ میرا یقین تھا کہ اگر
لگام چوراہے کے آس پاس کسی نے گایوں کو دیکھا ہو تو وہ ضرور خبر کریں
۔ موبائل تو ان دنوں گاؤں شہروں کی تمام سرحدیں توڑ چکا ہے۔ مجھے نہیں
وم تھا کہ آخر میں کس طرح کے نتائج کی امید کر رہا ہوں۔

نتیجہ یہ آیا کہ اپ لوڈ ہوتے ہی تصویر وائرل ہو گئی۔ وزیر آباد گاؤں
کسی شخص نے سلیم شیخ کو پہچان لیا۔ اس نے وہی تفصیل پوسٹ پر ڈالی جو
، پولیس والے نے بتائی تھی۔ یعنی سلیم شیخ نے ان دونوں گایوں کو مار
ا۔

پہاڑ جیسے خدشات نے میرے اب تک کے کارناموں اور میرے پیشے پر سوالیہ نشان لگا دیا تھا۔ اس رات تنظیم سے کسی رکن کا فون آیا۔ اس نے نام نہیں بتایا، صرف اتنا پوچھا۔

'سلیم کے چچا نے تصویر آپ کے موبائل پر بھیجی تھی۔ کیا انٹرنیٹ پر بھیجنے کا کارنامہ آپ کا ہے؟'

'ہاں۔' میں آگے کچھ کہنا چاہتا تھا۔ اس نے روک دیا۔

'آپ جانتے ہیں، سلیم کے گھر کا کیا ہوا؟'

'نہیں۔'

'دنگائیوں نے گھر میں آگ لگا دی۔ سلیم کے پیچھے کافی لوگ پڑے ہیں۔'

'اب وہ کہاں ہے؟'

'ابھی تک میرے پاس ہے۔ لیکن میں اب اس ہنگامے کے بعد اپنے گھر نہیں رکھ سکتا۔ پولیس ہم تک پہنچ گئی تو غیر ضروری بہت سے سوالات کے جواب ہم نہیں دے پائیں گے۔'

فون رکھتے ہوئے اس نے کہا 'آپ نے اچھا نہیں کیا۔ آپ نے اس کی جان کو پہلے سے کہیں زیادہ خطرے میں ڈال دیا ہے۔'

●●

پہلی بار مجھے احساس ہوا کہ زندگی کے 'سسٹم' میں آنے والی ڈیجیٹل اور جدید زندگی سے میرا کوئی تعارف نہیں ہے۔ میں کسی سی ڈی، پیجر، فلاپی کی طرح ایک بڑے جدید معاشرے اور مارکیٹ سے کاٹ دیا گیا

ں۔ کسی فلاپ شو کی طرح میرا پیشہ ایک فلاپ پیشے میں بدل چکا ہے۔ میں
ں پیشہ کے جدید استعمال سے مکمل طور انجان ہوں۔ اس رات مجھے نیند نہیں
ں۔ انٹرنیٹ پر نئے میسیج دوسرے دن میرا انتظار کر رہے تھے۔ ان میں بے
ن ہوتے سماج و معاشرہ کا کردار، اشتعال انگیز بیانات کے طور پر درج
۔ میں کڑیاں جوڑتا تھا تو ملک اور ثقافت سے ہوتی ہوئی کہانی، وہاں پہنچ
ں تھی جہاں بڑی بڑی اونچی کرسیوں پر موجود افراد کے نام نہیں لئے جا
ے۔

میں اس چیلنج میں اسی طرح ناکام تھا، جیسے میرا پیشہ۔ جرم کی ساری
یاں سفید کالر سے ہو کر سلیم شیخ جیسے لوگوں کو نشانہ بنا رہی تھیں۔ یہاں
مہ تھا۔ بھیڑ تھی، ثقافت اور ملک کے محافظ تھے۔ اور سلیم جیسے لوگ غیر محفوظ
تے ہوئے بھی مجرم۔

اس رات میں نے تنظیم کے اسی رکن کو فون کیا، جس کا فون میرے
ں آیا تھا۔

اس کے لہجہ میں غصہ تھا۔ 'کیا ہے؟'

'ایک آئیڈیا میرے پاس ہے؟'

'آج کل آئیڈیا سب کے پاس ہے۔'

'پھر بھی میرا آئیڈیا سن لیجئے۔'

'بتایئے۔'

اس درمیان سلیم شیخ والی سیلفی اور گایوں کو میں نے بار بار زوم کر کے
ا تھا۔ مجھے یقین تھا، گائیں ساری ایک جیسی ہوتی ہیں۔

میں نے گلا کھکھارا اور کہنا شروع کیا۔ 'آپ کی تنظیم کے پاس بہت پیسے ہیں۔ پھر آپ لوگ سلیم شیخ کی جان بھی بچانا چاہتے ہیں۔ کیا سلیم کے لئے دو نئی گائیں نہیں خریدی جا سکتیں؟ وہ نئی گایوں کو گمشدہ گائے بتا کر اپنے گھر تو جا ہی سکتا ہے؟'

'اب کیا آپ ہماری جان لینا چاہتے ہیں؟'

دوسری طرف لہجہ غصہ سے بھرا ہوا تھا۔ 'میرے انکار کرنے پر بھی سلیم اور اس کے چچا دونوں گھر سے نکل گئے۔ دونوں مارے گئے۔ آپ کہاں رہتے ہیں؟ ٹی وی نہیں دیکھتے کیا؟ پولیس کو دونوں کی لاشیں مل گئی ہیں۔'

میں گہرے سناٹے میں تھا۔ کچھ دیر کے لئے یہ یقین کرنا مشکل تھا کہ یہ حادثہ سچ مچ میں ہو چکا ہے۔ یہ میری زندگی کا اب تک کا سب سے دل دہلا دینے والا حادثہ تھا۔ میری آنکھوں میں اب تک آصف شیخ کا چہرہ ناچ رہا تھا۔ 'کیا آپ اسے معمولی واقعہ سمجھتے ہیں؟' وہ واقعی سچ بول رہا تھا۔ لیکن اس وقت مجھے چکر آ رہا تھا۔ اچانک ساری دنیا گھومتی ہوئی نظر آ رہی تھی۔ وقت نے ہیرو اور ویلن کی، اب تک کی تمام تعریفوں کو بدل ڈالا تھا۔ ہم اس گلوبل تہذیب میں معنی کے نئے طول و عرض کا اضافہ کر رہے تھے۔

ایک دھند ہے/
اس دھند سے باہر ہمارا قتل ہو رہا ہے/
اس دھند میں کچھ بھی باقی نہیں ہے/
اس سیاہ دھند میں زندہ رہنا

اب تک کا سب سے بڑا جرم ہے/

--

اس رات میں نے اپنی نوٹ بک میں صرف ایک جملہ لکھا۔'اور
وس مرگیا'۔

میری آنکھوں کے آگے اس وقت بھی دھند کا ایک جنگل آباد تھا۔
دھند کے آر پار کچھ بھی دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

افسانہ''تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی''

.....تاریخی مطالعہ

افسانہ نگار:مشرف عالم ذوقی (دہلی)

تجزیہ:ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

مشرف عالم ذوقی کے فکشن میں تاریخی احساس کی کرنٹ جگہ جگہ محسوس ہوتی ہے۔فکشن نگاری ان کی سوچ کا حصہ بن چکی ہے۔عصر حال تک ان کے گیارہ(۱۱) ناول اور چھے(۶) افسانوی مجموعے شائع ہوکر منظر عام پر آچکے ہیں'جوکہ قارئین کے باشعور حلقے کو متاثر کرنے میں کامیاب رہے ہیں۔موصوف کے فکشن میں یہ تاریخی احساس جگہ جگہ نظر آتا ہے۔اس تعلق سے ان کا پیش نظر افسانہ''تواریخ سے پرے ایک دنیا کی جاسوسی'' اپنے موضوعاتی کینوس کے تناظر میں تاریخی فکشن(Historical Fiction) کے زمرے میں آتا ہے کیونکہ اس کے پلاٹ کا فنی دائرہ (Artistic range) تاریخی واقعات اور مقامی یعنی ہندوستان کی عصری سماجی'سیاسی اور مذہبی صورتحال پر محیط ہے۔تکنیکی طور پر افسانے کی کہانی...تاریخی بیانیہ(Historical Narrative) اورعصری حسیت (Contemporary Sensibility) کے سماجی مکالمے (Social Discourse) کی فنی عکاسی کرتی ہے۔اس افسانے کے موضوع کی تشکیلی ساخت (Morphologic Structure)

یخی سانحات کا لفظی اور واقعاتی منظر نامہ (Lexical and Eventful scenari پیش کرتی ہے جو کہ ماہرانہ ہنرمندی کا سپ مظہر ہے۔

اب مذکورہ معروضات کے پیش نظر افسانے کے متن کا جائزہ لیں تو ، کردارنگاری پر ارتکاز کرنا بہتر رہے گا' اس کے بعد کہانی کی متنوع جہات جائزہ مفید ہوگا۔کہانی کے مرکزی کردار راوی بصورت پرائیویٹ ڈٹکٹیو اسوس) اور آصف شیخ ہیں' کیونکہ افسانے کا تانا بانا انہیں دو کرداروں کی یگری اور موجودگی کے کنٹرول میں ہے۔یعنی افسانے میں جو ماضی اور ں کے تاریخی اور سماجی واقعات وحالات بیان ہورہے ہیں ان کے اظہار میڈیم راوی کا کردار ہے۔اس لئے افسانے کا یہ مرکزی کردار کہانی کا ن کنندہ (Narrator) ہے جو تاریخی واقعات کی کڑیاں ہندوستان کی ری اندوہناک صورتحال حال سے جوڑتا رہتا ہے۔کبھی فلیش بیک کی یک میں اور کبھی تاریخ کے اشاراتی حوالوں سے۔اس کے بعد افسانے کا ، اور اہم کردار آصف شیخ ہے۔یہ کردار ہندوستان کے مسلمانوں کی ستم ہ کہانی کی ترجمانی کرتا ہے۔افسانے میں گئو رکشکوں کی مجرمانہ ذہنیت اور سانہ سوچ کی عکاسی بھی بطور کردار موجود ہے۔اس کے علاوہ پولیس کا منفی یہ اور چند اور بھی ضمنی کردار کہانی کو آگے بڑھانے میں اہم رول نبھا رہے ؛ جن میں خصوصی طور پر گائے یا اس کے نام پر سیاسی و مذہبی منافرت کا قشہ یا موب لیچنگ (Mob lynching) وغیرہ۔

افسانے کی ابتدا مرکزی کردار کے تعارف اور موجودہ عہد کے کٹھن

زدہ ماحول میں آزادانہ تحقیقی طریقہ کار کے ناممکنہ امکانات اور پیچیدہ مسائل سے ہوئی ہے۔جس کی تشبیہ تاروں کے گننے کے عمل سے دی گئی ہے:

”ابھی حال ہی میں میرے پاس ایک کیس آیا ہے۔پرائیویٹ ڈٹکٹیو ہوتے ہوئے بھی جانتا ہوں کہ میں اس کیس کو حل کرنے کے لئے کوئی مناسب شخص نہیں ہوں۔میرے سامنے کئی رکاوٹیں ہیں۔جن سے گزرنا آسان نہیں۔

جنہیں پار کرنا دنیا کے ساتوں سمندر کو پار کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔مثال کے لئے آپ کو آسمان کی وسعتوں میں جگمگاتے بیشمار تاروں کو گننے کے لئے کہہ دیا جائے اور آپ جانتے ہیں کہ یہ کام ناممکنات میں سے ایک ہے۔“

اس کے بعد اردو افسانے کے روایتی انداز بیان کے پیش نظر اب سیدھے طور پر ان خدشات یا مسائل کی روداد شروع ہونی چاہئے تھی جن کا ذکر راوی ابتدا میں کرتا ہے لیکن یہاں پر افسانہ نگار نے جدید تکنیکی اسلوب کا فلیش بیک انداز اپنایا ہے اور پیش آرہے مسائل ومشکلات یا کہانی کا معنوی ربط پہلے تاریخی کڑیوں سے جوڑ دیا ہے جو کہ دلچسپ انداز ہے:

”تاریخ کے زندہ صفحات ظلم وبربریت کی ہولناک داستانوں سے آج بھی تھرتھراتے ہیں۔ان میں پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی تباہیاں بھی شامل ہیں۔ان جنگوں کا ذائقہ کچھ ایسا تھا کہ ایک زمانے تک اندھی اور بیمار نسلوں کو ان

تباہیوں کا بوجھ اٹھانا پڑا۔''

راوی پہلے اپنے نئے کیس کی اہمیت اور حساسیت کا موازنہ ان یخی تباہیوں کے ساتھ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''...نئے واقعات اور حادثات کی روشنی میں ان تباہیوں کا افسانہ کچھ زیادہ اثرانگیز نہیں ہے۔''

اور پھر تاریخ میں موجود ظالموں وجابروں کے سیاہ کارناموں کو روضی انداز سے ''توپوں سے زندہ انسانوں کو اڑادینا' بھوکے شیر کے رے میں چیختے ہوئے زندہ غلاموں کو ڈال دینا' نازیوں کا گیس چیمبر اور ن جیسی تنظیموں کی بربریت وغیرہ کا ذکر چھیڑنا اور ان تاناشاہوں کو بطور مین اور ہر ظالم حکمران کو بطور ویلن کے تاریخی اور تہذیبی تصور کے برعکس ید دور کے مابعد جدید تاریخی بیانیہ (Post modern Historical narrativ) کا خاکہ پیش ہوا ہے:

''اچانک تاریخ نے ندی کی طرح اپنا رخ بدل دیا۔سب کچھ الٹ پلٹ ہوگیا۔تعریفیں بدل گئیں۔نظریہ بدل گیا۔بیڈمین نے اصلی ہیرو کی جگہ لے لی۔مجرم' معصوم بن گئے۔انصاف کی عمارتوں پر سیاہ کہر چھا گیا۔''

اس کے بعد ایک سراغ رساں' جس کا کام واقعات کے محرکات اور ئق کی آزادانہ کھوج ہوتا ہے' کے درپیش مسائل اور تشویش کا اظہار یوں گیا ہے:

''ایک سراغ رساں ہوتے ہوئے تازہ واردات کی کڑیاں

جوڑنا چاہتا ہوں تو سوائے ناکامی کے کچھ بھی حاصل نہیں ہوتا۔ان کڑیوں کو جوڑتے ہوئے جن نتائج پر پہنچنا چاہتا ہوں وہاں گہری دھند ہے یا وقت کی دھول جمی ہوئی ہے۔نہ ختم ہونے والا اندھیرا ہے۔اور جیسا میں نے کہا...تاریخ الٹ پلٹ ہوگئی ہے۔''

اس طرح سے افسانہ نگار ہندوستان کی موجودہ کرب انگیز صورتحال کا نہ صرف ماضی کے دہشت انگیز حالات سے موازنہ کرتا ہے بلکہ قاری کے سامنے اب نئے تاریخی بیانیہ جو ویلن کو ہیرو' ظالم کو عادل' معصوم کو گناہگار اور جھوٹ کو سچ بنانے کے میڈیائی' سیاسی اور تاریخی بدلاؤ کا مکالمہ سامنے لاکر اصلی کہانی کو اسکرین پر لاتا ہے۔جو کہ حقائق پر مبنی ہے نہ کہ سنی سنائی باتوں کے تخیلی اظہار پر' کیونکہ آج ہم سب زرد صحافت' بھیڑ چال میڈیا' منافقانہ سیاست اور نام نہاد دانشوروں اور عالموں کی دوغلی پالیسیوں کا مشاہدہ دن کی روشنی میں کرتے رہتے ہیں کہ کس طرح یہ حقائق کو توڑ مروڑ کر کے سچ کو جھوٹ اور جھوٹ کو سچ بنانے کی کرتب بازی دکھاتے رہتے ہیں۔

اب کہانی کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔کہانی کا بیانیہ بظاہر ہندوستان کی گئو شالا سیاست (گائے ماتا کی رکشا) اور مسلمانوں کی مظلومیت (آصف شیخ) پر استوار ہوا ہے لیکن اس کے درمیان ظلم وتشدد اور قومیت و مذہبیت کے انسانیت کُش جذبات وافکار کی منظرکشی بھی کی گئی ہے۔افسانے کی اس پوری کہانی میں افسانہ نگار یا راوی زیادہ تر ایک بیان کنندہ (Narrator) کے روپ میں موجود رہتا ہے تاہم کہیں کہیں پر انسانیت

انسانی وتہذیبی قدروں کی مسخ ہورہی روایتوں پر دکھ کا اظہار کرنے والا م رساں (Messanger) بھی دکھائی دیتا ہے جو کہ مرکزی موضوع ترسیل میں کارآمد بھی لگتا ہے۔افسانے کی موضوعاتی ساخت ان ہی رداروں پر استوار ہوئی ہے۔اور کہانی کا آغاز اس طرح سے ہوتا ہے:

''میں اب تک اسے شک بھری نظروں سے دیکھ رہا تھا۔''

اس شک کی بنیادی وجہ یہ ہوتی ہے کہ مرکزی کردار اول یعنی راوی ِ پرائیوٹ ڈٹکٹیو (جاسوس) ہوتا ہے تو ظاہری ہی بات ہے وہ ایک وکیل طرح پہلے اپنے کلائنٹ کی معاشی صورتحال کا جائزہ لے گا تو یہاں پر ڑی بہت مایوسی ہی نظر آتی ہے کیونکہ جو شخص کیس لے کر آیا ہے وہ صورت ے ہی مفلوک الحال دکھائی دیتا ہے اور جب اسے فیس کے بارے میں ھا جاتا ہے تو وہ کسی تنظیم کی مالی معاونت کا اشارہ کرتا ہے جو ان جیسے لوگوں قدمہ لڑتی ہے:

'' میں نے پھر الجھن بھری نظروں سے اس کی طرف دیکھا...لیکن ابھی تم کہہ رہے تھے کہ تمہارے پاس پیسہ بھی نہیں ...'،ہم غریب ہیں صاحب ...' کمیٹی اور کمیشن کی رپورٹ پڑھ لیجئے...دلدل میں ہیں صاحب' پیسہ کہاں سے آئے گا۔'

''پھر میری فیس کیسے دو گے۔''

'وہ ایک تنظیم دے گی'

....

''وہ لوگ ہمارا مقدمہ لڑتے ہیں۔''

یعنی یہاں پر ایک بزنس مین کی طرح صرف اپنے منافع تک بات محدود رہتی ہے لیکن جب مرکزی کردار دوم (آصف شیخ) اپنے کیس کی روداد سناتا ہے تو یہ دردبھری کہانی سن کر ساری صورتحال بدل جاتی ہے اور اب منافع یا فیس کا معاملہ حاشیہ پر چلا جاتا ہے اور پرائیوٹ ڈٹکٹیو بطور مشن اس کام کو ہاتھ میں لیتا ہے کیونکہ آصف شیخ کی کہانی اس کی سوچ کو حیرت میں ڈال دیتی ہے:

''تم چاہتے ہو میں تمہاری ماں کو تلاش کروں...؟''

'ماں نہیں ماتا...'

'ایک ہی بات ہے...'

'ایک ہی بات نہیں ہے سر'...اجنبی کی آنکھوں میں خوف تھا...'ماں اور ماتا میں فرق ہوتا ہے۔''

'میرے خیال سے نہیں۔کچھ لوگ ماں کہتے ہیں' کچھ لوگ ماتا...'

'ماتا غائب ہوئی ہے...'اجنبی کا چہرہ اب لاش کی طرح سرد تھا...'آپ شاید اخبار نہیں پڑھتے ...ٹی۔وی ۔نہیں دیکھتے...؟''

اس کے بعد جب آصف شیخ سے پولیس کو بتانے کے بارے میں پوچھا جاتا ہے تو اس کا جواب پولیس کی فرض شناسی کی پول کھول دیتا ہے:

''پولیس کے پاس جا کر کیا ہوتا صاحب؟''

افسانے میں آصف شیخ کے کردار میں کئی دل دہلانے والے
ـات پیش ہوئے ہیں ۔ایک واقعہ بلکہ واقعات ایسے بھی ہیں کہ کسی بھی
ـوم مسلمان نوجوان کو دہشت گردی سے منسلک کرکے یا تو انکاونٹر کا حربہ
ـکر ختم کیا جاتا ہے یا آصف شیخ کی طرح نئی ٹیکنالوجی کا استعمال کرکے کسی
ـی کیس میں پھنسا کر برسوں جیل کی سلاخوں کے پیچھے سڑنے کے لئے
ـڑ دیا جاتا ہے۔ ایسا ہی کچھ پہلے آصف شیخ کے ساتھ پیش آیا تھا اور اسے
ـں برسوں تک جیل میں ڈال دیا گیا تھا جس کی وجہ سے نہ صرف اس کی
ـیجویشن ادھوری رہتی ہے بلکہ یہ صدمہ اس کے والدین برداشت نہ کرکے
ـت بھی ہوجاتے ہیں اور اب وہ اندھا ہوکر چچا کے ساتھ ہراساں زندگی
ـار رہا تھا۔ اندھا وہ بچپن سے نہیں ہوتا ہے بلکہ گاؤ رکشکوں کی دہشت
ـدی اس کی بینائی چھین لیتی ہے اور پولیس اور دوسرے ہم وطن تماشائی
ـکر تماشا دیکھتے رہتے ہیں۔ معصوم ہونے کے باوجود اسے پولیس کی طرف
ـے جیل بھجوانے کا قصہ آصف شیخ سناتے سناتے کئی فکر انگیز باتیں کہہ جاتا
ـے:

''ہاں۔ تم کہہ رہے تھے کہ تم جیل گئے تھے...؟'
'ہاں' گیا تھا نا' پورے آٹھ سال جیل میں گزارے...'
'وجہ کیا تھی۔'
آصف زور سے ہنسا۔ 'اونچی پروازوں کے درمیان ہم بھول جاتے ہیں کہ ہم کون ہیں۔ ہم تاریخ کے بیکار گل پرزوں کی طرح ہیں۔ اب دیکھئے تھوڑے برسوں میں کتنے پرزے

بیکار ہوگئے۔
فلاپی' کیسٹ' پیجر' گراموفون......ٹائپ رائٹر...
ہم بھول گئے تھے کہ تاریخ نے ہمیں بھی ردی کے گودام میں چپکے سے ڈال دیا ہے اور اس وجہ سے کوئی بھی پرواز ہمارے لئے نہیں ہے۔ میں کیریئر بنانے چلا تھا۔' وہ ہنس رہا تھا۔ 'ایک لیپ ٹاپ لے آیا۔ آپکی نئی گلوبل دنیا سے جڑنا چاہتا تھا، فیس بک' گوگل' ٹوئٹر...دوست بنا رہا تھا.........ایک دن دروازے پر دستک ہوئی۔ دو تین پولیس والے تھے۔ دھڑ دھڑاتے ہوئے اندر آگئے۔ میرا نام پوچھا۔ گھر کے سامان کی تلاشی لی.....پھر ایک پولیس والا میرا لیپ ٹاپ کھول کر بیٹھ گیا۔ وہ اپنے فن میں ماہر تھا۔ اس نے پتہ نہیں کیا کاریگری کی کہ دیکھتے ہی دیکھتے میرا لیپ ٹاپ مسلمان ہوگیا۔''

افسانے میں گائے کے مسئلے اور ملک کے منظر نامے پر گائے رکشا کے نام پر پھیلے ہوئے خوف کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ ایک دن گئو رکشک آصف شیخ کے گھر پر آتے ہیں اور خود کو گایوں کا غم خوار جتلا کر اسے گایوں کو بیچنے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اس کے بعد اس گھمبیر صورتحال میں جیت رام کے مشورے پر یہ لوگ گایوں کو ایک ڈیری فارم کے مالک کو فروخت کرنے چلے جاتے ہیں تو راستے میں گئو رکشکوں کے ہاتھوں چند لوگوں کی مار پیٹ دیکھ کر یہ لوگ پریشان ہوجاتے ہیں۔ اسی دوران گائیں

ں غائب ہوجاتی ہیں۔پھر یہ لوگ جب پریشانی کے عالم میں گھر کی طرف ٹ جاتے ہیں تو وہاں پر پہلے والے گئو رکشک موجود ہوتے ہیں اور انہیں ر کر گائیوں کے بارے میں پوچھ لیتے ہیں۔وہ لوگ جب گائیوں کے گم نے کی خبر سنتے ہیں تو ایک آدمی آصف کے چچا کو زوردار چانٹا مارتا ہے ساتھ ہی گئو رکشکوں کی دہشت گردی اور آصف شیخ کی بینائی چھین لینے ،واقعہ کی بھی دلدوز منظرکشی کی گئی ہے۔

> ’’گائے کہاں ہیں‘۔
>
> چچانے بتایا،’ گائیں گم ہوگئیں‘۔
>
> ان میں ایک شخص نے چچا کو ایک تیز چانٹا لگایا۔’گم ہوگئیں یا مارڈالا‘
>
> دوسرا غصہ میں اسلم کی جانب مڑا’گئو کو کھا تو نہیں گئے؟اتنی دیر میں اس نے آس پاس کے لوگوں کو جمع کردیا۔بھیڑ نے ہم دونوں کو چاروں طرف سے گھیر لیا تھا۔
>
> آصف شیخ ذرا ٹھہرا۔میری طرف دیکھا۔’کیا اب بھی بتانے کی ضرورت ہے کہ میری آنکھیں کس طرح چلی گئیں۔‘‘

اس کے بعد افسانے میں مرکزی کردار اول یعنی پرائیوٹ ڈٹکٹیو کی وسی اور تحقیقات‘ جو کہ گمشدہ گائیوں کی تلاش پر منحصر ہوتی ہے‘ شروع ہاتی ہے اور دوران تحقیقات کئی لوگوں سے ملنا اور خصوصی طور پر اس ملے میں پولیس کے منفی رویوں یا مصلحت پسند رول کا نقشہ کھینچنا وغیرہ منے آتا ہے۔اس دوران ڈٹکٹیو اور آصف کا رابطہ فون پر رہتا ہے اور جب

ایک دن تنگ آکر ڈٹکٹیو سوشل میڈیا پر گائیوں کے ساتھ آصف کے چچا کی تصویریں چھوڑ دیتا ہے تاکہ کوئی سراغ مل کر گائیوں کو واپس لایا جائے اور آصف شیخ کی جان بچ جائے تو یہی آئیڈیا آصف شیخ اور اس کے چچا کی موت کا باعث بن جاتا ہے۔ان دونوں کے موت کی اچانک خبر سن کر ڈٹکٹیو سناٹے میں آجاتا ہے اور اس صدمے کا اظہار یوں کرتا ہے:

> ’’یہ میری زندگی کا اب تک کا سب سے دل دہلا دینے والا حادثہ تھا۔میری آنکھوں میں اب تک آصف کا چہرہ ناچ رہا تھا:
>
> ’کیا آپ اسے معمولی واقعہ سمجھتے ہیں؟‘ وہ واقعی سچ بول رہا تھا۔اس وقت مجھے چکر آرہا تھا۔اچانک ساری دنیا گھومتی ہوئی نظر آرہی تھی۔وقت نے ہیرو اور ویلن کی اب تک کی تمام تعریفوں کو بدل ڈالا تھا۔ہم اس گلوبل تہذیب میں معنی کے نئے طول وعرض کا اضافہ کررہے ہیں۔‘‘

موضوعاتی پیش کش میں افسانہ ہندوستان کی موجودہ اندوہناک صورتحال‘ سیاسی و مذہبی جبریت‘ پولیس کی فرض شکنی اور مسلمانوں کی مظلومیت کی فکر انگیز فنی عکاسی کرتا ہے اور اس اندوہناک صورت کا موازنہ تاریخ کے بدنام اور افسوس ناک واقعات سے کرتا ہے۔افسانے میں فنی طور پر اشاروں کنایوں سے بھی اچھا کام لیا گیا ہے کیونکہ چاہئے دادری کا سانحہ ہو یا گئو رکشکوں کے ہاتھوں دن دہاڑے پہلو خان کی موت ہو‘ جس کے قاتلوں کو عدالت نے باعزت رہا کردیا‘ یا سچر کمیٹی کی رپورٹ ہو‘ مجموعی طور

ندوستان کے مسلمانوں کے اندر خوف کی سائیکی کی مناسب فنکارانہ سی کی گئی ہے۔خصوصی طور پر یہ افسانہ بدنامہ زمانہ ماب لیچنگ تھیوری کا ں غور مطالعہ پیش کرتا ہے۔فنی طور پر افسانے کی ایک اہم خوبی اس کی انویت (Fictionality) ہے'یہی افسانویت قاری کی سوچ کو اسیر دیتی ہے اور افسانے کی فنی وقعت میں اضافہ کرتی ہے۔تکنیکی طور پر انے کی اصلی کہانی میں بصری حقیقت (Visual fact) کے باوجود میٹری اسلوب (Documentary style) دلچسپ افسانوی ٹمنٹ کا مظاہرہ کررہا ہے۔

فنی طور پر دیکھیں تو افسانے کا پلاٹ کئی جگہ راوی کی بے جا مداخلت ، متاثر ہوجاتا ہے اور افسانہ مرکزی موضوع سے ہٹ کر غیر موضوعی باسات اور خیالات کی تکرار میں بٹ جاتا ہے جو کہ دلچسپ قرأت اور ی ارتکاز میں روڑے اٹکانے کا سبب دکھ رہا ہے۔یہ اسٹائل ناولٹ کے ے اچھا رہتا ہے۔جیسے ان دو اقتباسات کی طرف اشارہ کرنا مناسب رہے جو کہ طویل ہیں۔

> ''میں جانتا تھا'ایک پوری دنیا بدل چکی ہے۔وقت تاریخ کو اپنے طور پر رقم کرتی ہے۔ہم ایک نئی کارپوریٹ دنیا کا حصہ ہے......''

> ''کتوں پر بنی ہوئی ایسی فلمیں مجھے یاد تھیں۔جہاں کسی صاحب بہادر کے گمشدہ کتے کی تلاش طنزومزاح کے نئے رنگوں کو جنم دیتی تھی......''

موضوعاتی طور پر افسانہ موجودہ ہندوستان میں پھیلے ہوئے دور دہشت (Reign of terror) کے سیاسی و مذہبی فلسفہ بے رحمی (Theory of Ruthlessness) کی چشم کشا ادبی ترجمانی کررہا ہے اور فنی طور پر افسانے کی کثیر الجہت پلاٹ سازی ان لوگوں کے لئے سوچنے کے لئے کافی ہے جو کسی ایک واقعہ کے بیان کرنے کو ہی افسانہ سمجھتے ہیں۔

.........................(مسکراہٹ).............................

افسانہ 'زیست گزیدہ'

ڈاکٹر نذیر فتح پوری (پونے)

وہ زندگی سے تنگ آ چکا تھا۔

وہ مرنا چاہتا تھا۔سانسوں کی قید سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے آزاد ہونا تا تھا۔ابتدا میں اس نے جینے اور زندہ رہنے کے لیے بہت سے جتن کیے ،۔لیکن تقدیر نے ہر قدم پر اس کا منھ چڑایا تھا۔حالات نے اس کا مذاق یا تھا۔بدنصیبی نے اس کی کوششوں کی ناکامی پر قہقہے لگائے تھے۔اور وہ مسوس کر رہ گیا تھا۔تقدیر کا قلم کسی کے حق میں اتنی ڈھیر ساری بدنصیبی بھی سکتا ہے۔

یہ اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔

اس کا وہ دوست جو اسکول اور کالج کے دنوں میں اس کا ہم سفر رہ چکا ۔اُس کے مقابلے میں ایک خوشگوار زندگی جی رہا تھا۔اس کے دوست نے ے اور زندہ رہنے کے لیے جتنے منصوبے ترتیب دیئے تھے وہ ان سب میں یاب ہوا تھا۔اچھی بیوی، اچھی نوکری، پلان کے مطابق دو بچے، ایک ا ایک لڑکی۔گھر بھی اس نے ایک زمین کا ٹکڑا خرید کر بنالیا تھا۔ وہ کیا کر ۔پھول چھوتا تو کانٹے بن جاتے، گیت گاتا تو ایک ماتمی نغمہ اس کی زبان

سے ابل پڑتا،نوکری کی تلاش نے اسے کتنے در جھکوائے۔ کیسے کیسے نا ہنجاروں کے سامنے اس نے ہاتھ نہ جوڑے ہونگے۔ کیسے کیسے مورکھ اور پا کھنڈی قسم کے باباؤں کو اپنی ویدانہ سنائی ہوگی تعویذ، گنڈے اس کے گلے کا ہار اور زندگی کا سنگھار بن چکے تھے۔لیکن نوکری۔؟ نہ ملنی تھی نہ ملی۔آسمان کو چھوتی مہنگائی، بچوں کی ایک کے بعد ایک آمد، بیوی کے تقاضے، ماں باپ کی لعنت ملامت، بھائی اور بھابی کی طعنہ کشی، کتنے مہلک ہتھیاروں نے اس کے احساس کو لہولہان کر رکھا تھا۔ یہ حملے ایسے تھے جو اس کے لیے روزانہ کا معمول بن چکے تھے۔وہ ان پڑھ نہیں تھا۔محنت اور مشقت سے بھی جی نہیں چراتا تھا۔حصولِ معاش کی تلاش میں اس کی ڈگری بھی اس کے لیے بے وفا ثابت ہوئی۔

سارے حیلے، سارے بہانے ریت کی دیوار ثابت ہوئے۔ وہ تھک گیا۔رات میں دیر تک اسے نیند نہ آتی۔صبح سورج کی کرنوں کو دیکھ کر وہ ڈر جاتا۔کیوں کہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ زندگی کے تقاضے اس کے گھر کی دہلیز پر منھ کھولے نظر آتے تھے۔گھر کیا تھا ایک ٹین کا جھونپڑا تھا۔ہاں گھر والوں نے اسے الگ کر دیا تھا۔اور وہ کرائے کے ایک جھونپڑے میں اُٹھ آیا تھا۔ یہاں آنے کے بعد زندگی پہلے سے زیادہ خطرے میں پڑ گئی تھی۔ چھوٹے چھوٹے معصوم بچے دودھ کو ترس گئے تھے۔ اس دنیا میں صرف اس کی ماں تھی جو گھر والوں سے چھپ کر کبھی کبھار اس کی مدد کر دیا کرتی تھی۔ اور ایک وہ دوست۔ جو واقعی اس کا دوست تھا۔مخلص، ہمدرد بھائیوں سے بھی بڑھ کر۔وہ ہر ماہ تنخواہ ملتے ہی کچھ نہ کچھ چپکے سے اس

، بینک کے نمبروں پر جمع کر دیتا تھا۔لیکن کتنا۔؟اس کا بھائی جو عمر میں اس
، بڑا تھا وہ اس کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھتا تھا۔ بلکہ گھر سے بے گھر
ـنے میں اس کے بھائی اور بھابھی کا ہی ہاتھ تھا۔ان دونوں کا خیال تھا کہ
ب زندگی کے تقاضے اس کا گریبان پکڑ کر اس کی غیرت کو للکاریں گے تو وہ
ں نہ کسی صورت اپنی ذمہ داریوں کو پورا کرنے کی کوشش کرے گا۔کتنے
ہوئے وہ اس ٹین کے جھونپڑے میں لولی لنگڑی زندگی جی رہا تھا۔بچوں
س نے خیراتی اسکول میں ڈال دیا تھا۔بچوں کو لانے اور لیجانے کا انتظام
ں اسکول کی جانب سے تھا۔ اور آج وہ زندگی سے تنگ آچکا تھا۔اس
۔وہ مرنا چاہتا تھا۔سانسوں کی قید سے آزاد ہونا چاہتا تھا۔رمضو دھوبی
طرح۔جو جھونپڑوں کے بعد اس کا پڑوسی تھا۔ایک سڑک حادثے میں
ں کی موت ہو چکی تھی۔ اس کے چار بچے تھے۔ رمضو کے مرنے کے
جیسے ہی رمضان کا مہینہ شروع ہوا پکّے گھروں سے صدقہ اور خیرات کا
ازہ رمضو دھوبی کے جھونپڑے کی جانب کھل گیا۔رمضو دھوبی کی بیوی
، ہی سمجھدار تھی بیوہ ہونے کے بعد اور بھی سنجیدہ ہوگئی تھی۔اس نے زکوۃ
فطرے کی رقم بینک میں جمع کرادی۔رمضو کے بعد پہلی عید پر اس کے
ں کے لیے نئے کپڑوں کا ڈھیر لگ گیا۔

گذشتہ برس کی طرح اس برس بھی خود اس کے اپنے بچوں کے لیے
ۓ کپڑے نہیں آئے تھے۔بچوں کی معصومیت سے بھری محرومی کو دیکھ کر اس
ل چاہا کہ رمضو دھوبی کی بیوی سے کچھ کپڑے مانگ لے۔لیکن وہ صرف
چ کر رہ گیا۔ یہ بات اس نے بیوی سے بھی کہہ دی لیکن بیوی نے اسے

بری طرح جھڑک دیا۔اس سے اس نے بیوی کی غیرت مندی کا اندازہ لگا یا۔اور پھر عید ننگی بھوکی اس کے ٹین کے جھونپڑے سے ہو کر گزر گئی۔عید کی نماز کے بعد اس کے ماں اور باپ دونوں ملنے کے لیے آئے۔وہ اٹھ کر ان کا استقبال بھی نہ کر سکا۔بس بیٹھے بیٹھے ہی انہیں بے بس نظروں سے دیکھتا رہا۔ ماں نے اس کے سر پر ہاتھ رکھا۔لمبی عمر کی دعا دی، لیکن باپ ایک طرف خاموشی سے بیٹھ گیا۔بہو نے دونوں کو پانی کا گلاس پیش کیا۔اتنے میں تینوں بچے باہر سے آگئے۔ دادی نے شفقت سے تینوں بچوں کے سر پر ہاتھ رکھا لیکن دادا نے بچوں کی طرف کوئی توجہ نہیں دی۔دادی نے تینوں بچوں کو عیدی کے ساتھ ہی ایک تھیلا اور کچھ رقم بہو کے ہاتھ میں تھمادی اور دونوں میاں بیوی وہاں سے چلے گئے۔وہ ماں کو چھوڑنے کے لیے جھونپڑے سے باہر آیا تب اس نے جاتی ہوئی ماں کی آنکھوں میں آنسو دیکھے۔اس کے بعد ماں باپ نے پلٹ کر نہیں دیکھا۔وہ مایوس قدموں سے جھونپڑے میں لوٹ آیا۔تب تک بچوں نے تھیلے سے کپڑے نکال لیے تھے۔اور بیوی ان کو کپڑے پہنانے میں مدد کر رہی تھی۔اس نے ایک لمحے کے لیے یہ منظر دیکھا تو وہ اندر سے ٹوٹ پھوٹ کر رہ گیا۔اسے اپنا بچپن یاد آگیا۔جب عید سے ایک ہفتے پہلے ہی اس کے نئے کپڑے نئے جوتوں کے ساتھ آجاتے تھے۔اور آج عید کی نماز کے بعد اس کے بچوں کے لیے عیدی اور کپڑے آئے تھے۔

''لعنت ہے اس کی زندگی پر''۔پھر ایک بار موت نے اسے آواز دی۔اسے چاہیے کہ وہ زندگی کی قید سے آزاد ہو جائے۔نہ اس کی زندگی ماں

ب کے لیے سودمند ہے نہ بیوی بچوں کے لیے۔اور نہ ہی اس کا کوئی سانس
ں کے اپنے لیے ہی مفید ہے۔ابھی سماج،قوم،دیش اور دنیا تو بہت دور کی
ت ہے۔اس نے مرنے کے بہت سے پلان ذہن میں ترتیب دے رکھے
،۔کبھی دل میں آتا کہ گلے میں رسی ڈال کے لٹک جائے لیکن اس کام کے
ے جھونپڑا چھوٹا پڑتا تھا۔ایک بار وہ چوہے مارنے کی دوا گھر میں لے آیا۔
ن وہ دوا اس کی جیب میں پڑی رہی۔تیسرے دن بیوی نے جیب ٹٹولی تو
ہ گئی کہ رات میں پریشان کرنے والے چوہوں سے نجات پانے کے لیے
وا خریدی گئی ہے۔اس نے آٹے کی گولیاں بنا کر احتیاط سے رات میں
وازے کے باہر رکھدیں۔صبح وہ جب اٹھا تو دیکھا کہ تین چار موٹے
ٹے چوہے دروازے پر مردہ پڑے ہیں۔اس نے اپنی جیب سنبھالی۔اور
را منظر نامہ اس کی سمجھ میں آ گیا۔حسرت،یاس،ناامیدی،محرومی اور جھنجھلا
ٹ نے اس کے دل میں بہت سے شگاف ڈال دیئے تھے۔ان گہرے
ں کا علاج اس کی نظر میں موت کے سوا کچھ نہ تھا۔جب وہ رمضو دھوبی
ہ بچوں کو خوش حال دیکھتا تو اسے اپنی موت اور بھی مفید معلوم ہونے لگتی۔

خود کے لیے نہ سہی لیکن بیوی بچوں کی زندگی میں تو خوشیاں لوٹ
ں ہیں۔زندگی اگر بچوں کے کام نہ آئی تو کیا ہوا۔موت تو کام آسکتی
،۔یہ خیال دھیرے دھیرے اس کے دل میں گھر کرتا جا رہا تھا۔یہ
ات کا موسم تھا۔ہفتے بھر سے بارش نے بستی میں قہر برپا کر رکھا تھا۔پانی
بوچھاروں کے ساتھ ہی منھ زور ہوائیں بھی قہر برسانے میں پیش پیش
ں۔کئی پیڑ جڑ سے اکھڑ گئے تھے۔رات میں ایسے ہی بجلی کا تار ٹوٹ کر

ایک جھونپڑے پر گر پڑا اور جھونپڑے نے آگ پکڑ لی۔اور منٹوں میں جھونپڑا راکھ کا ڈھیر بن گیا۔یہ فضلو مداری کا جھونپڑا تھا۔فضلو مداری اپنے بیوی بچوں اور سانپوں کے پٹارے کے ساتھ راکھ کا ڈھیر بن گیا تھا۔اس نے جب یہ منظر دیکھا تو سوچنے لگا،کاش اس جھونپڑے میں فضلو مداری کی جگہ وہ خود ہوتا۔

زندگی کی مسرتوں کی طرح موت کا سایہ بھی اس سے دور بھاگ رہا تھا۔قانونی کاروائی کے بعد فضلو مداری اور اس کے بچوں کی تدفین عمل میں آئی۔وہ بھی جنازے کے ساتھ قبرستان گیا تھا۔اسے ہر قدم پر یوں لگ رہا تھا جیسے وہ اپنی اور اپنے بیوی بچوں کی لاش اٹھائے قبرستان کی جانب رواں دواں ہے۔قبرستان میں پانچ قبریں ایک لائن میں کھدی ہوئی دیکھ کر اسے جھرجھری سی آ گئی۔فضلو اس کی بیوی اور تین بچوں کی طرح وہ بھی پانچ ہیں۔کاش یہ قبریں ان کی ہوتیں۔وہ گھر لوٹا تو اندرونی طور پر بہت ٹوٹ پھوٹ چکا تھا۔زندگی کی سنگ دلی تو اس کی سمجھ میں آ رہی تھی لیکن اس کے لیے موت اتنی سنگ دل کیوں ہے۔یہ وہ سمجھنے سے قاصر تھا۔

دوسرے دن صبح صبح ہی بارش نے پھر زور پکڑ لیا تھا۔آج بجلی کے تیور بھی بہت خطرناک تھے۔بنا سوچے سمجھے وہ چھاتہ لے کر گھر سے نکل گیا۔بچے اسکول گئے تھے۔بیوی نے اب اسے روکنا ٹوکنا چھوڑ دیا تھا۔اس نے جیب ٹٹولی تو صرف دو روپیہ کا سکہ اس کی جیب میں تھا۔ہوٹل میں گھسنے سے پہلے اس نے سکہ ایک بھکارن کی جھولی میں ڈال دیا۔جو ایک بچے کو گود میں لیے ہوٹل کے چھجے کے نیچے بیٹھی تھی۔بجلی پھر چمکی۔ہوٹل کے

منے پوری گلی نیلی روشنی میں نہا گئی۔ہوٹل میں بہت سے لوگ تھے جو با
ں کی وجہ سے ٹھُس آئے تھے۔وہ ایک کرسی پر بیٹھ گیا۔لیکن اسے سکون
ں مل رہا تھا۔بجلی پھر ہوٹل کے سامنے والی گلی سے ہوکر گزر گئی۔گلی یہاں
، وہاں تک خالی پڑی تھی۔بجلی کے ڈر سے اِدھر اُدھر بیٹھے ہوئے کتّے بھی
یں تلاش کرکے دُبک گئے تھے۔بجلی جب تیسری بار ہوٹل کا طواف کرکے
ں روشن کرگئی۔تو ایک خیال اس کے ذہن میں لپکا۔فوراً وہ اپنی جگہ سے اٹھا
باہر جانے لگا۔ہوٹل کے گلّے پر بیٹھے ہوئے کاکا نے اسے روکا۔

''اے کہاں جاتا ہے باہر بجلی ہے۔بجلی گرجائے گی تو مرجاؤ گے۔
ں بچوں کو نہیں سنبھالنا ہے کیا''لیکن اسنے کاکا کی بات پر دھیان نہیں دیا۔با
ل کر اس نے بھکارن کو تلاش کیا جسے اس نے دو روپے کا سکہ دیا تھا۔وہ
ں اپنی جگہ نظر نہیں آئی۔شاید بجلی کے ڈر سے وہ بھی اپنے بچے کو لے کر کہیں
ے گئی تھی، بارش بہت تیز تھی۔بادل زور سے گرج رہے تھے۔بجلی نے با
ں میں ادھم مچا رکھا تھا۔وہ ہوٹل سے نکل کر گلی میں چلنے لگا۔گلی سنسان
ں تھی۔اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔بس چلتا ہی رہا۔اچانک بجلی اپنی پوری
ت کے ساتھ حملہ آور ہوئی۔ایک دھماکہ ہوا۔پوری گلی روشنی میں نہا گئی۔
ں نے پلٹ کر دیکھا۔اسے ہوٹل سے آگ کے شعلے نکلتے ہوئے دکھائی
یے۔

....

افسانہ''زیست گزیدہ''

افسانہ نگار: ڈاکٹر نذیر فتح پوری (پونے)

تجزیہ: ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

ڈاکٹر نذیر فتح پوری کے پیش نظر افسانہ''زیست گزیدہ'' کا مطالعہ کرنے کے بعد عنوان''زیست گزیدہ'' اور پھر کہانی کے مابین مطابقت پر غور کرنے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ افسانہ کے نام اور کہانی میں عمدہ معنوی ربط پایا جاتا ہے۔عنوان''زیست گزیدہ'' کی ترکیب اور معنویت نے ایک دم غالب کا مشہور شعر یاد دلایا:

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

یہاں پر غالبؔ کے شعر کی توضیح کرنا مطلوب نہیں ہے بلکہ تراکیب کی معنوی مماثلت کے پیش نظر یہ کہنا مقصود ہے کہ شعر اور افسانے کے عنوان اور کہانی میں جو وجودی کرب (Existential torment) کا اظہار ہوا ہے'اس میں ایک حساس انسان کے یکساں تجرباتی درد (Observative pain) کو بیان کرکے اس کے کرب انگیز فکری ردعمل (Response) کو منکشف کیا گیا ہے۔یہ تجرباتی درد بعد میں افسانے کے پلاٹ کا تخلیقی بیانیہ بن چکا ہے۔عنوان''زیست گزیدہ''

ں زندگی سے ستایا ہوا' کاٹا ہوا یا خوف زدہ' جس طرح کوئی انسان کتے کے ٹنے کے بعد خوف زدہ رہتا ہے اور نفسیاتی سطح پر یہ خوف اس کے اعصاب جیسے حصہ بن جاتا ہے' اسی طرح افسانے کے عنوان ''زیست گزیدہ'' کے جب کہانی یا کردار کی نفسیاتی حالت اور عملی مشاہدے پر ارتکاز کریں تو انے کا آغاز جملے:

> ''وہ زندگی سے تنگ آچکا تھا۔وہ مرنا چاہتا تھا۔سانسوں کی
> قید سے ہمیشہ ہمیشہ کے لیے آزاد ہونا چاہتا تھا۔''

کردار کے ذہنی تناؤ (Mental tention) کی طرف اشارہ تے ہیں۔لیکن یہ ذہنی تناؤ جس کی وجہ سے مرکزی کردار زندگی سے تنگ کا ہے' کس قسم کا ہے...؟ تو اس کی منطقی توجیہ افسانہ نگا کہانی کی صورت پیش کرتا ہے۔افسانے میں راوی (Narrator) صرف بیان کنندہ (Relate) کا رول بخوبی نبھا رہا ہے کیونکہ مرکزی کردار کی تشویش کے راوی مرکزی کردار کی زندگی جینے کے حوصلے اور تمنا کا اظہار یوں کرتا :

> ''ابتدا میں اس نے جینے اور زندہ رہنے کے لیے بہت سے
> جتن کئے تھے۔لیکن تقدیر نے ہر قدم پر اس کا منھ چڑایا تھا۔
> حالات نے اس کا مذاق اُڑایا تھا۔ بدنصیبی نے اس کی
> کوششوں کی ناکامی پر قہقہے لگائے تھے۔اور وہ دل مسوس کر رہ
> گیا تھا۔تقدیر کا قلم کسی کے حق میں اتنی ڈھیر ساری بدنصیبی
> بھی لکھ سکتا ہے۔یہ اس نے سوچا بھی نہیں تھا۔''

اب مرکزی کردار اپنی کرب ریز زندگی کو کوستا رہتا ہے تو اس کے لئے افسانہ نگار نے کردار اور اس کے دوست کی زندگی کا تقابلی تجزیہ پیش کیا ہے اور مرکزی کردار کے کرب کی ایک وجہ یہ بھی ظاہر کی ہے۔ یہاں پر افسانہ نگار نے بڑی ہوشمندی سے کردار کے کرب کو ایک سماجی ایشو بنادیا ہے کیونکہ مرکزی کردار کی طرح سماج کے کئی لوگ اپنے ہم جماعت' دوستوں 'رشتہ داروں یا ہمسایوں کی کامیاب زندگی سے اپنی ناکامی کا موازنہ کرتے ہوئے ذہنی انتشار کا شکار ہوجاتے ہیں اور وہ اپنی سوچ کو مایوسی کا جنگل بنا دیتے ہیں ۔اس طرح سے ان کا ذہن ایک طرح سے نفسیاتی ارتعاش (Psychological sensation) کی زد پر رہ کر منفی سوچ کی آماجگاہ بن جاتا ہے۔اور کردار زندگی سے تنگ آکر سماج بیزار فرد (Unsocial person) بن بیٹھتا ہے:

> ''اس کا وہ دوست جو اسکول اور کالج کے دنوں میں اس کا ہم
> سفر رہ چکا تھا۔اُس کے مقابلے میں ایک خوشگوار زندگی جی رہا
> تھا۔اس کے دوست نے جینے اور زندہ رہنے کے لیے جتنے
> منصوبے ترتیب دیئے تھے وہ ان سب میں کامیاب ہوا تھا۔
> اچھی بیوی، اچھی نوکری، پلان کے مطابق دو بچے، ایک لڑکا
> ایک لڑکی۔گھر بھی اس نے ایک زمین کا ٹکڑا خرید کر بنا لیا
> تھا۔''

اس کے بعد افسانہ نگار بصورت راوی سماجی مشاہدے (Social observation) کے زیر اثر مرکزی کردار کے زندگی بیزار اور سماج بیزار

یہ کی طرف قاری کی توجہ مبذول کرتا ہے:

''وہ کیا کرتا۔ پھول چھوتا تو کانٹے بن جاتے، گیت گاتا تو ایک ماتمی نغمہ اس کی زبان سے ابل پڑتا، نوکری کی تلاش نے اسے کتنے در جھکوائے۔ کیسے کیسے ناہنجاروں کے سامنے اس نے ہاتھ نہ جوڑے ہونگے۔ کیسے کیسے مورکھ اور پاکھنڈی قسم کے باباؤں کو اپنی ویدانہ سنائی ہوگی تعویذ، گنڈے اس کے گلے کا ہار اور زندگی کا سنگھار بن چکے تھے۔ لیکن نوکری۔؟ نہ ملنی تھی نہ ملی۔ آسمان کو چھوتی مہنگائی، بچوں کی ایک کے بعد ایک آمد، بیوی کے تقاضے، ماں باپ کی لعنت ملامت، بھائی اور بھابی کی طعنہ کشی، کتنے مہلک ہتھیاروں نے اس کے احساس کو لہولہان کر رکھا تھا۔ یہ حملے ایسے تھے جو اس کے لیے روزانہ کا معمول بن چکے تھے۔''

یعنی پھول چھوتے ہی کیوں کانٹے بن جاتے' اس کے خوشی کے ت بھی کیوں ماتمی نغمہ محسوس ہوتے اور نوکری کی خاطر کیا کچھ جتن نہ کئے ن ناکامی کے سوا اسے کچھ ہاتھ نہ آیا۔ یہاں پر کردار کے بنیادی کرب کا ع انداز سے بیان ہوا ہے۔ تاہم یہ کوئی ناخواندہ یا کام چور انسان نہیں ا ہے بلکہ ایک تعلیم یافتہ فرد ہوتا ہے' جس طرح آج کل کئی تعلیم یافتہ افراد ں وجوہات کی بنا پر جاب نہ ملنے کی وجہ سے ذہنی تناؤ میں زندگی گزارتے :

''وہ ان پڑھ نہیں تھا۔ محنت اور مشقت سے بھی جی نہیں چراتا

تھا۔ حصولِ معاش کی تلاش میں اس کی ڈگری بھی اس کے لیے بے وفا ثابت ہوئی۔ سارے حیلے، سارے بہانے ریت کی دیوار ثابت ہوئے۔ وہ تھک گیا۔ رات میں دیر تک اسے نیند نہ آتی۔ صبح سورج کی کرنوں کو دیکھ کر وہ ڈر جاتا۔ کیوں کہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ زندگی کے تقاضے اس کے گھر کی دہلیز پر منھ کھولے نظر آتے تھے۔''

اس کے بعد کردار کی کرب انگیز زندگی کی دیگر وجوہات یعنی گھر والوں اور دوست احباب کی بے رخی اور ان کی بدنصیبی پر رونے کے پورے منظر نامے کو تسلسل کے ساتھ سامنے لایا گیا ہے۔ اس دوران ماں کی شفقت اور ایک دوست کی معاونت کا ذکر بھی ہوا ہے یعنی ماں بہر حال ماں ہوتی ہے جس کی آنکھوں کے تارے امیر اور غریب دونوں قسم کے بچے ہوتے ہیں۔ افسانہ اس وقت نیا موڑ لیتا ہے جب کردار اپنے بچوں کی محرومی اور خود کی مایوسی سے تنگ آکر خودکشی کرنے کے بارے میں سوچتا ہے تاکہ 'رمضو' کے گھر والوں کی طرح کم از کم اس کی بیوی بچے صدقہ اور خیرات لیکر کچھ حد تک سکون کی زندگی بسر کرسکیں۔ آخر کار وہ نزدیکی ہوٹل میں بیٹھ کر اسی قسم کے پلان کے بارے میں سوچتا ہے۔ باہر زوروں کی بارش کے ساتھ ساتھ تیز بجلی بھی کڑکتی رہتی ہے۔ وہ آخری بار اپنی زندگی کا خاتمہ کرنے کے لئے ہوٹل سے باہر نکلتا ہے تاکہ کڑکتی بجلی اس کا خاتمہ کرسکے لیکن قدرت کا قانون نرالا ہوتا ہے وہ جب گلی میں پہنچ جاتا ہے تو:

''بجلی نے بادلوں میں ادھم مچا رکھا تھا۔ وہ ہوٹل سے نکل کر گلی

میں چلنے لگا۔ گلی سنسان پڑی تھی۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔بس چلتا ہی رہا۔اچانک بجلی اپنی پوری قوت کے سا تھ حملہ آور ہوئی۔ ایک دھماکہ ہوا۔ پوری گلی روشنی میں نہا گئی۔اس نے پلٹ کر دیکھا۔اسے ہوٹل سے آگ کے شعلے نکلتے ہوئے دکھائی دیئے۔''

اس طرح سے افسانہ سماج کے ایک کردار کی دردبھری کہانی سناتا
، کہ جو بے روزگاری اور مفلسی سے تنگ آکر زندگی کی بجائے موت کو ترجیح
ہے لیکن بقول غالبؔ: ''موت کا ایک دن معین ہے'' کے مثل آخری بار
ں زندگی ہی جیت جاتی ہے کیونکہ موت اپنے وقت پر ہی آتی ہے۔افسانہ
اور پیامی طور پر ایک بہترین افسانے کے زمرے میں رکھنے کے قابل
، کیونکہ اس میں ایک ایسے سماجی ایشوز کو فکشنائز کیا گیا ہے جو اس وقت بھی
ں معنویت برقرار رکھے ہوئے ہیں۔کردار نگاری بھی ٹھیک ہے اور پلاٹ
ں ڈرامائی تکنیک کے عناصر بھی نظر آتے ہیں۔افسانے کا مدعا و مقصد
ہداتی بنیاد پر' سماج کے ایک ایسے فرد کے ذہنی تناؤ کو فکشنائز کر کے سامنے
ہے جو مصائب کے گرداب میں پھنس کر زندگی سے بیزار ہو چکا ہے اور
یاتی کشمکش کے زیر اثر منفی سوچ کا حامل بن کر زندگی سے مرنے کو ترجیح
ہے۔جس کو پیش کرنے میں افسانہ کامیاب ہوا ہے۔اب اگر موضوعاتی
ؤ کی بات کریں تو کلائمکس میں تھوڑی بہت تبدیلی ضرور آنی چاہیے تھی
ہ افسانہ کی منفی فضابندی (Negative Atmosphere) ایک
ثبت پنچ لائن کی صورت میں سامنے آجاتی' قاری کے سامنے ایک خوشگوار

سماں کا تاثر چھوڑ جاتی اور موضوعاتی سطح پر افسانہ یک جہتی تاثر کی بجائے ذو معنی تاثر چھوڑ جاتا۔۔۔۔

...........(مسکراہٹ)......

افسانہ: سہمے کیوں ہو انکش!

افسانہ نگار: ڈاکٹر صادقہ نواب سحر (ممبی)

مسز پاٹل بہت پریشان تھیں۔شرمندہ بھی تھیں۔اندازہ نہیں تھا کہ کا شریر بچہ شرارتوں میں اِس حد تک بڑھ جائے گا کہ انہیں پورے قصبہ شرمندہ ہونا پڑے گا۔

انکش نام کا انکش یعنی بندھن تھا مگر اس پر کوئی بندھن عائد نہیں کر ا تھا۔ وہ ایک لمحہ خاموش نہیں بیٹھ سکتا تھا۔کلاس میں ٹیچر کے پڑھاتے ن بھی وہ بے چین بے چین سا اپنی جگہ ہلتا رہتا تھا۔جیسے ہی ٹیچر تختۂ سیاہ جانب پلٹتیں، وہ اپنی جگہ سے فوراً اُٹھ کھڑا ہوتا۔یہاں تاکتا، وہاں جھانکتا یواروں پر لگے ہوئے پوسٹر غور سے دیکھتا رہتا اور ان کی کہانیوں، نظموں کی میں کھو جاتا۔پتہ نہیں وہ کیوں اتنی بے کلی کا شکار تھا!لیکن کل تو اس نے ی کر دی۔

دوپہر کے کھانے کے وقفہ میں نیرج نے اپنی پانی کی بوتل اسے ے کر کہا تھا، ''جا کولر سے بھر کر پانی لا......''

انکش اس کا چہرہ دیکھنے لگا۔

''جلدی......نہیں تو!......''، نیرج نے تیزی سے اپنا دایاں ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔وہ سہم کر پیچھے ہٹا۔

نیرج کی ''نہیں تو!'' کی حد ہی نہیں تھی۔

''اپنے رومال سے میرے جوتے صاف کر......نہیں تو!......''

''میرا بیگ اٹھا لا......''، کل ہی نیرج نے انکش سے کہا تھا۔

''میں لکھ رہا ہوں نا! میرا پروجیکٹ پورا نہیں ہوا ہے۔''، انکش چڑ کر بولا تھا۔

''جا یار! تو لے آ یار!'' نیرج نے پاس کھڑے لڑکے سے کہا تھا،''انکش کو اپنی ٹیم سے باہر کرتے ہیں......''، وہ کلاس کی طرف مڑا، ''کلاس میں انکش کے ساتھ کون کھیلے گا؟''

''ہم کھیلیں گے۔''، لڑکیوں کی بنچوں سے دو تین آوازیں اُبھری تھیں۔

''انکش لڑکیوں کے ساتھ کھیلے گا......انکش لڑکی......لڑکی......لڑکی......''۔لڑکے ہاتھ ہلا ہلا کر انکش کا مذاق اُڑا رہے تھے۔

یہ تو روز کی بات تھی۔

انکش بادلِ ناخواستہ اٹھا۔بیگ پرے رکھا اور کولر سے پانی بھر کر لایا۔

''بڑی پیاس لگی ہے یار!''نیرج نے فاتحانہ نظر اپنے ساتھیوں پر ڈالی اور بوتل منہ سے لگا لی۔پہلے گھونٹ پر ہی نیرج تھوکتا ہوا واش روم کی

ف دوڑا۔انکش ہنسنے لگا۔

نیرج واش روم سے دوڑتے ہوئے لوٹا۔آتے ہی اس نے انکش
منہ پر ایک گھونسہ جڑ دیا اور دونوں کی ہاتھا پائی شروع ہوگئی۔

وقفہ ختم ہوگیا۔الیکٹرک کی گھنٹی کی گھنگھناہٹ ، اپنی اپنی کلاس کی
ف دوڑتے ہوئے بچوں کے شور میں ایک جان ہونے لگی لیکن نیرج نے
نسے بازی بند نہیں کی۔اس کا غصہ کسی طرح ٹھنڈا نہیں ہو رہا تھا۔دونوں
تے لڑتے کلاس کے دروازے تک آگئے تھے۔انکش کی ہنسی اب بند
ہو چکی تھی۔وہ اپنی شرٹ کے اوپر کے دو بٹن لگانے کی کوشش کر رہا تھا، جو
گے کے ساتھ لٹک گئے تھے۔دونوں کے بال بُری طرح بکھرے ہوئے
۔دونوں کی سانس بری طرح پھول رہی تھی۔

’’ٹیچر آگئیں۔‘‘ بچوں نے شور مچایا اور اپنی جگہوں پر پہنچتے ہوئے
آواز میں بولے، ’’گڈ مارننگ ٹیچر‘‘۔

ٹیچر نے ان کی طرف توجہ نہیں دی تو ٹیچر سے ’’سِٹ ڈاؤن‘‘ سننے
پہلے ہی اپنی بنچوں پر بیٹھ بھی گئے۔نیرج ابھی تک انکش سے بِھڑا ہوا
۔ٹیچر نے دونوں کی پیٹھ پر دھپ لگائی۔دونوں کے کان پکڑ کر کلاس کے
لے گئیں۔قصہ معلوم کر کے پہلے تو وہ ’پھک‘ سے ہنس پڑیں پھر سنجیدہ ہو
یں۔ٹیچر نے اپنی ہری سوتی ساری کے پلّو کو کمر میں اڑس لیا۔پیشانی کی
بِندی پر ان کی مانگ کا سیندور چھٹک گیا تھا۔اس وقت ان کا چہرہ گلابی
ہا تھا۔

’’تم نے ایسا کیوں کیا؟‘‘

’’وہ مجھے روز ستاتا ہے۔‘‘

’’اچھا! اسی لئے تم نے یہ کیا! مجھ سے کیوں نہیں کہا؟‘‘

’’کہا تھا، مگر آپ بولی تھیں، ’اُس کی بات سن لے ورنہ وہ تیرے ساتھ نہیں کھیلے گا۔‘‘

’’تو تم کو کھیلنے کے لئے وہی ملا!‘‘

’’وہ مجھے کسی اور کے ساتھ کھیلنے نہیں دیتا!‘‘

’’اچھا! پھر تو وہ اچھا لڑکا ہے نا! تمہیں اکیلا ہونے نہیں دیتا۔ساتھ رکھتا ہے۔‘‘ ’’وہ مجھے اپنی پیٹھ کھجلانے کو بھی کہتا ہے۔‘‘

’’اسے کھجلی ہوتی ہوگی۔‘‘

’’کیا وہ تمہیں ہی اپنے کام کرنے کو کہتا ہے؟ دوسرے بچوں کو نہیں؟‘‘

’’پہلے دوسروں سے بھی کہتا تھا مگر اب مجھے ہی کہتا ہے۔میرے پیچھے ہی پڑا رہتا ہے۔‘‘

’’کیوں کہ تم منع کرتے ہو۔ہے نا!‘‘

انکش ٹھٹکا پھر بولا ’’ہاں!‘‘

پھر وہ بچوں سے مخاطب ہوئیں، بولیں، ’’بچو! آپ کو پتہ ہے، انکش نے ایک گندہ کام کیا ہے۔‘‘

’’آ آ آ آ آ......‘‘ بچے چلائے۔

’’بتاؤ اس کی سزا کیا ہونی چاہیے؟‘‘ بچے چپ سادھے بیٹھے رہے، ’’بولو بولو۔‘‘

سب چپ تھے۔

''اچھا! ایک کام کرتے ہیں۔ نیرج تم ادھر آؤ۔تمھیں ڈرائنگ ں آتی ہے نا!بلیک بورڈ پرڈرائنگ بناؤ انکش کی۔''

نیرج نے ڈرائنگ بنائی۔لمبی ٹہنیوں جیسے ہاتھ پاؤں ،بغیر بالوں گول چہرہ،اس پر دونقطے آنکھیں، ناک کی جگہ کھڑی لکیر اور متوازی لکیر ی۔

''شاباش! یہ دیکھو۔سکنڈ اے کلاس کے آپ کے دوست بچے نے ں کی ڈرائنگ کتنی اچھی بنائی ہے! ہے نا! نیرج کے لئے تالیاں بجاؤ!..''

بچے تالیں بجانے لگے۔

''اب ہم 'انکش انکش' کھیلیں گے......او کے انکش!''

انکش نے 'ہاں' میں گردن ہلائی۔وہ بری طرح سہم گیا تھا۔نہ نے ٹیچر اسے کیا سزا دیں!

''......چلو بچو!..نئے کھیل کے لیے تالیاں بجاؤ..''

کلاس پھر ایک بار تالیوں سے گونجنے لگی۔

''بتاؤ یہ کیا ہے؟''، ٹیچر نے پوچھا۔

''بلیک بورڈ،ٹیچر۔'' بچے ایک سُر میں چلائے۔

''اور یہ؟''ٹیچر نے تختۂ سیاہ کے قریب ،ایک اسٹینڈ سے خاکی ے کے پٹھّے کا ڈبہ ہاتھ میں لیا تھا اور اس میں رکھے چاک نکال کر انہیں یا تھا۔

''چاک''

''اور یہ ڈرائنگ میں بچہ کون ہے، بچو؟'' ٹیچر نے پوچھا۔بچے چپ تھے۔''انکش ہے نا! بولو!......کون ہے؟''

''انکش'' بچے ایک ساتھ بولے۔ٹیچر نے ہاتھ میں پکڑے ڈبے سے چاک نکالے،اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کیے اور تیس بچوں کی کلاس میں تقسیم کر دیے۔پھر انھوں نے باقی چاکوں کے بھی ٹکڑے کئے اور ڈبے میں رکھ دیئے۔

''بچو! تم نے دیکھا،بلیک بورڈ کی اس ڈرائنگ میں انکش نے کپڑے پہنے نہیں ہیں نا!''

بچے چپ تھے۔

''بولو......نہیں پہنے نا!......یس یا نو؟''

''نو ٹیچر!''، بچے ایک ساتھ چلاّئے۔

''جب میں ون ٹو تھری بولوں،تو بچے بلیک بورڈ پر اس انکش کی ڈرائنگ کو چاک سے ماریں گے۔کہاں ماریں گے؟......بلیک بورڈ پر نا!......ٹھیک ہے؟ یس اور نو؟...... بولو یس۔''

''یس ٹیچر''،سب چلائے،''دیکھو یہ ایک نیا گیم ہے۔اچھا!''

''اچھا،ون......ٹو......تھری...... بلیک بورڈ کے انکش کو چاک سے مارو......''

چاک دھڑا دھڑ تختۂ سیاہ سے ٹکرا کر زمین پر گرنے لگے۔

''نہیں......نہیں ٹیچر......نہیں ٹیچر......'' انکش اپنے دونوں ہاتھ ہلاتے ہوئے چلانے لگا۔جیسے ہی بچوں کے ہاتھ کے چاک ختم ہوتے،ٹیچر

آگے بڑھاتیں۔ بچے اس میں سے چاک نکال کر ڈرائینگ کو
تے۔واقعی ان کے لیے یہ انوکھا کھیل تھا۔ادھر انکش آنکھیں پھاڑے
ۂ سیاہ پر چاک مارنے والے اپنے ساتھیوں کو اور اپنی ٹیچر کو دیکھ رہا
۔اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئی تھیں۔وہ اپنے پاس بیٹھے ہوئے بچے
پیچھے منہ چھپانے لگا۔

''ساری ٹیچر......ساری ٹیچر......ساری......ساری......ساری......'' وہ لگاتار
ری،'ساری' کہے جارہا تھا۔

ٹیچر مسکرائیں،ساری ٹیچر کو نہیں......تم نے نیرج کو ستایا ہے، ٹیچر
تو تم اچھے بچے ہو۔ہے نا!''

انکش نے 'ہاں' میں سر ہلا دیا۔

''ساری مجھے نہیں ، نیرج کو بولو!'' ٹیچر نے اس کے سر پر ہاتھ
را۔وہ تھرّا گیا۔اسے محسوس ہوا جیسے ٹیچر نے اس کے سر میں سوئی چبھو دی
۔جلدی سے بولا ''ساری نیرج''

''ایسے نہیں ، یہاں آؤ۔'' ٹیچر انکش کے قریب جا کر کھڑی ہو
یں۔''نیرج کے پاؤں چھو کر ساری نہیں بولو گے تو وہ معاف تھوڑے ہی
ے گا! بہت گندہ کام کیا ہے تم نے اس کے ساتھ۔''

انکش کا جی چاہا کلاس سے بھاگ کھڑا ہو۔پلٹ کر نہ دیکھے، جیسے وہ
ں میں کرتا ہے اور ہمیشہ اول رہتا ہے۔اس نے دروازے کی طرف
ھا۔کنڈی لگی ہوئی تھی۔

''چلو'' ، ٹیچر کی آواز اسے دور سے سنائی دی۔وہ نیرج کے پیروں

پر جھکنے لگا۔

''اچھا،ٹھہرو......'' ،ٹیچر نے انکش کو روکا اور نیرج سے پوچھنے لگیں،

''نیرج! کیا تم نے انکش کو معاف کر دیا؟اس نے تم کو ساری کہا ہے۔''

''نو ٹیچر!...... مجھے اب بھی غصہ آرہا ہے۔''

''بچو!تم سب نے انکش کو مارا نا ؟'' ، وہ بچوں کی طرف دیکھنے لگیں۔

''یس ٹیچر!''

''نیرج کو اب شانت ہو جانا چاہیے نا؟......ہے نا؟......بولو یس!!''

''یس ٹیچر!......'' بچّے چلاّئے

''یس ٹیچر!''

''او کے ٹیچر!'' ، نیرج واقعی پُرسکون ہو گیا۔

''بچو!.اب کھیل ختم ہوا۔مزا آیا نا!......اور اِس کھیل میں.نیرج جیت گیا ہے......تالیاں بجاؤ......'' تالیاں بجیں۔ٹیچر کا دھیان بنچ سے باہر نکل کر کھڑے ہوئے بچوں کی طرف گیا،''اب سب اپنی اپنی جگہ بیٹھیں گے......یس اور نو؟''

''یس ٹیچر''

''انکش اور نیرج بھی اپنی بینچ پر لوٹ جائیں گے۔'' ، وہ سانس لے کر بولیں،''اور اپنی اپنی تاریخ کی کلاس ورک بُک نکالیں گے؟''

''یس ٹیچر......''

ٹیچر نے دروازے کی کنڈی کھولی۔تبھی ہیڈ مسٹریس کلاس میں
ں ہوئیں۔انہیں دیکھ کر بچے اُٹھ کھڑے ہو گئے۔بولے،''گڈ مارننگ
م!''

ہیڈ مسٹریس نے بچوں کو بیٹھنے کا اشارہ کیا۔بچے''تھینک یو میڈم''
ہ کر بیٹھ گئے۔بچوں کو ایسی ہی تربیت دی گئی تھی۔

''میں نے سنا،اس کلاس کے بچے مکے بازی کی مشق کر رہے
!''ہیڈ مسٹریس نے پوچھا۔

''جی میڈم۔''کلاس ٹیچر بولیں،''انکش ہی کی شرارت ہے۔''اور
سٹریس کو انگریزی میں انکش کی شرارت بتائی۔

''انکش! کم ہیئر!'' ہیڈ مسٹریس اسے اپنے آفس میں لے
یں۔اس کے ماں باپ کو فون کر کے بلا لیا اور اسے پندرہ دنوں کے لیے
سپینڈ کر دیا۔

دو دن گزر گئے۔''تیرے کپڑے میلے ہو گئے ہیں۔نہ نہاتا ہے نہ
ڑے بدلتا ہے۔''،ممی نے صوفے پر بیٹھے ہوئے انکش کو ہلکی سی دھپ
ی اور بولیں،''چپ چپ کیوں رہتا ہے.....بول تو کیا ہوا تھا؟''وہ
س کے شرٹ کے باقی بچے ہوئے بٹن کھولنے لگیں،جنھیں اس نے فوراً
ارہ لگالیا۔غصے کے باوجود ممی کو پریشان،سہمے سہمے انکش پر بے تحاشہ پیار
لیا۔اسے بے چین دیکھ کر انہوں نے تڑپ کر اسے اپنی طرف کھینچا اور
ے سے لگالیا۔

''پندرہ دن کی پڑھائی...کلاس ورک،ہوم ورک،سب کیسے کور کرو

گے؟؟......بتا......بھلا کوئی ایسی شرارت بھی کرتا ہے؟؟......اچھا تو نے اسے سزا دی......تو......کوئی ایسی سزا......کیسے سوچ سکتا ہے تو؟؟؟''

''وہ میرے پیچھے پڑا رہتا ہے۔میرے ڈبے سے مٹھائی نکال کر کھا لیتا ہے۔اوپر سے وہ مجھ سے اپنے جوتے پہنانے کو کہتا ہے،ہر روز پانی......''،آج انکش کھل کر بول رہا تھا،''میں نے سزا دی نیرج کو......''انکش نے سر اٹھا کر کہا۔

''پتہ ہے،تو نے کتنی بڑی سزا دی اس کو؟''

''ہوں''انکش نے دھیرے سے بند منہ سے جواب دیا۔

''کیوں کیا تو نے ایسا؟؟......غلطی ہو گئی نا تیری!......مجھ سے کہتا......ٹیچر سے کہتا......بول!''

''ہاں ممی!غلطی ہو گئی۔''

اچانک ممی کو کچھ خیال آیا۔انکش کی بات کاٹ کر پوچھا،''انکش! ......اچھا یہ بتا......مجھے تو پتہ نہیں تھا،کیا تجھے بھی معلوم نہیں تھا کہ نیرج تیری ٹیچر کا بیٹا ہے؟''

''پتہ ہے۔لیکن وہ مجھے ستاتا تھا میں نے اس کو سزا دینے کے لئے اس کی واٹر بوتل میں تھوڑا سو سو کر دیا۔''

تھوڑا!!......بہت بڑا غلط کام ہوا ہے نا تجھ سے!''ممی نے آنکھیں پھاڑیں۔

''ہاں بہت غلط کام ہوا مجھ سے......مگر ممی انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا؟''،انکش نے اپنا چہرہ دوبارہ ماں کے آنچل میں چھپالیا۔

''وہ تو تمہاری ڈرائنگ پر چاک پھینک رہے تھے نا!......تمہیں تو ابھی نہیں نا بیٹا!''

''نا ئیں ممی انہوں نے مجھے مارا......انہوں نے مجھے بہت مارا......''

مسز پائل نے محسوس کیا،وہ سر سے پاؤں تک لرز رہا تھا۔

لیکن......ممی انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا؟ مجھے کتنی شرم آئی ...ں......!......ہاں ممی!......بتایئے نا!.وہ مجھے کپڑوں میں بھی مار سکتے تھے ......انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا ممی؟''وہ اپنے جسم کو ماں کی ...ڑی سے ڈھکنے لگا تھا۔

مسز پاٹل کا سانولا چہرہ اور سنولا گیا۔انہوں نے بیٹے کو اپنی بانہوں ...ں سمیٹنے کی کوشش کی۔انکش ان دونوں میں پھپھک پھپھک کر پہلی بار رو یا ۔

....

افسانہ''سہمے کیوں ہوانکش!''

افسانہ نگار:ڈاکٹرصادقہ نواب سحر(ممبی)

تجزیہ:ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

ڈاکٹر صادقہ نواب سحرکثیرالجہت تخلیق کار ہیں۔شاعر،افسانہ نگار،ناول نگار،مترجم،ڈراما نگار کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں اپنی پہچان بنا چکی ہیں۔خصوصاً ناول''کہانی کوئی سناؤ متاشا''کے بعد سحر صاحبہ کا نام ادبی حلقوں میں زیادہ مانوس ہوا ہے۔ان کے بیشتر افسانوں میں سماجی موضوعات کی اچھی فنی عکاسی نظر آتی ہے۔کئی افسانے فنی اور موضوعاتی سطح پر اچھا تاثر چھوڑتے ہیں اور کئی روایتی موضوعات اور سطحی اندازِ بیان کے زمرے میں آسکتے ہیں۔ان کے جو افسانے فنی وموضوعاتی ٹریٹمنٹ کے حوالے سے دلچسپ تاثر چھوڑ رہے ہیں ان میں مجموعہ''خلش بے نام سی''کا افسانہ''سہمے کیوں ہوانکش!''بھی شامل ہے۔موضوعاتی طور پر یہ افسانہ تعلیم گاہوں میں تدریسی پیشہ سے وابستہ معلموں (Educators) کے متعصّبانہ روّیوں (Biassed attitudes) اور عملی تشدد کے زیر

زیر تعلیم بچوں (طلبہ) کی نفسیاتی تذلیل (Psychological abaseme) اور ان کے تعلیمی مستقبل پر بُرے اثرات وغیرہ کو فنی ورس بنا رہا ہے۔عام طور پر بچے گھر کی معاشی کمزوری یا جسمانی نقص کی سے ذہنی تناؤ (Mental tention) یا احساس کمتری (Inferiority Comple) کا شکار ہوتے ہیں لیکن اسکولوں میں تذہ کا متعصابہ روّیہ اور جسمانی تشدد بھی انہیں احساس کمتری کا شکار نے میں اہم رول ادا کرتا ہے اور وہ ہر وقت سہمے ہوئے دکھائی دیتے ں۔افسانے میں اسکولوں میں ان ہی تعلیمی، سماجی اور نفسیاتی مسائل کو کہانی روپ دیا گیا ہے۔موضوعاتی طور پر افسانے کا عنوان ''سہمے کیوں ہو ں!''میں لفظ 'سہمے' نے ایک مقناطیسی کشش بھر دی ہے کیونکہ یہی کشش ی کے ذہن کو افسانے پڑھنے کی طرف کھینچ رہی ہے۔اس کے بعد جب انہ شروع ہوتا ہے تو رفتہ رفتہ مرکزی کردار ''انکش'' کے سہمے ہوئے وجود گتھیاں کھلنا شروع ہوجاتی ہیں اور کہانی کے آخر پر سارا ماجرا سامنے آ کر ت میں ڈال دیتا ہے کہ دراصل اسکول ٹیچر کا انکش کو تذلیل کرنے کی کیا ی، جس کو افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے آخر تک کہانی میں چھپائے ا ہوتا ہے:

'' اچانک ممی کو کچھ خیال آیا۔انکش کی بات کاٹ کر
پوچھا''انکش !....اچھا یہ بتا.....مجھے تو پتہ نہیں تھا' کیا تجھے
بھی معلوم نہیں تھا کہ نیرج تیری ٹیچر کا بیٹا ہے؟''

اب اگر ماں کے مذکورہ استفسار اور افسانے کے پہلے جملے:

''مسٹر پاٹل بہت پریشان تھیں۔شرمندہ بھی تھیں۔اندازہ
نہیں تھا کہ ان کا شریر بچہ (انکش) شرارتوں میں اس حد تک
بڑھ جائے گا کہ انہیں پورے قصبہ میں شرمندہ ہونا پڑے
گا۔''

کے معنوی انسلاک پر ارتکاز کریں، تو پہلے یہ محسوس ہوتا ہے کہ واقعی انکش اتنا شریر بچہ ہے کہ اس نے ہر کسی کی ناک میں دم کر رکھا ہے اور اب ماں بھی شرمندہ ہو کر خود کو کوستی رہتی ہے کہ انہیں پورے قصبہ میں شرمندہ ہونے کی نوبت آن پہنچی ہے تاہم اگر ذرا نفسیاتی پہلو کو سامنے رکھیں تو یہاں پر نفسیاتی اور سماجی ماحول کو زیر نظر رکھتے ہوئے دیکھنا پڑے گا کہ کیوں کوئی بچہ ایسا عمل یا رویہ دکھاتا ہے کہ اس کے والدین بھی بغیر کسی توجہ کے پریشان ہو جاتے ہیں، جس طرح 'مسز پاٹل' ہوئی تھی۔اس کی ایک اہم وجہ بچے کے بدلتے رویے کے محرکات کی کھوج نہ لگانا ہے۔یہی سبب انکش کے تناؤ اور بدلتے روّیہ کا بھی سامنے آتا ہے اور اس کی ماں اصلی مسئلہ سے بے خبر ہو کر صرف بچے کے خراب رویے پر افسوس کرتی رہتی ہے۔اور جب افسانے کے آخر پر اصلی صورتحال سے واقف ہو جاتی ہے تو بقول راوی:

''مسز پاٹل کا سانولا چہرہ اور سنولا ہو گیا۔انہوں نے بیٹے کو
اپنی بانہوں سے سمیٹنے کی کوشش کی۔انکش ان دونوں میں
پھپھک پھپھک کر پہلی بار رو یا تھا۔''

اب افسانے کی کہانی اور کردار نگاری کی طرف توجہ دیں تو افسانہ بنیادی طور پر مرکزی کردار ''انکش'' کے ارد گرد گھومتا رہتا ہے۔اس کے علاوہ

ج'اور'ٹیچر' کا کردار بھی اہم ہیں۔علاوہ ازیں مسز پاٹل (انکش کی ماں) ز مسٹریس اور اسکول کے دوسرے بچے بھی ضمنی کرداروں کی حیثیت سے انے میں شامل ہیں' تاہم ان کا رول بھی کہانی کو نئے موڑ دینے میں ز نظر آتا ہے ۔اس طرح سے کردار نگاری کے پیش نظر افسانہ اچھی بندی کی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار'انکش'پورے موضوع حاطہ کرتا ہے کیونکہ یہی کردار اسکولوں میں معلموں کے متعصّبانہ اپروچ کو یپوز کرنے کی عمدہ ترجمانی کرتا ہے۔ایسے مسائل کسی نہ کسی صورت میں بلکہ دکھائی دیتے ہیں اور افسانے کی عصری سماجی مطابقت معتبر بن جاتی ۔اب تو اسکولوں میں ایسے مسائل کے تدارک کے لئے قوانین بھی ئے گئے ہیں۔

افسانے میں پہلے انکش کے کردار کا خاکہ اس طرح سے کھینچا گیا کہ قاری کلاس میں انکش کی بے چینی اور بے قراری سے واقف ہو جاتا :

''کلاس میں ٹیچر کے پڑھاتے وقت بھی وہ بے چین سا اپنی جگہ ہلتا رہتا تھا۔جیسے ہی ٹیچر تختۂ سیاہ کی جانب پلٹیں' وہ اپنی جگہ سے فوراً اٹھ کھڑا ہوتا۔یہاں تاکتا 'وہاں جھانکتا یا دیواروں پر سے لگے ہوئے پوسٹر غور سے دیکھتا رہتا اور ان کی کہانیوں'نظموں کی دنیا میں کھو جاتا۔پتہ نہیں وہ کیوں اتنی بے کلی کا شکار تھا۔''

یعنی کلاس روم میں طالب علم کا کام ہے کہ وہ استاد کے لیکچر یا سبق

کی طرف دھیان رکھیں لیکن جب کوئی طالب علم انکش کی طرح اس دوران بھی بے چین سا دکھائی دے تو اس کے اندر کوئی نہ کوئی نفسیاتی یا جسمانی پرابلم موجود ہو سکتی ہے اور یہی نفسیاتی مسئلہ انکش کے ساتھ بھی جڑا ہوتا ہے۔اس مسئلے کی جڑ ٹیچر کا شریر اور بد دماغ بیٹا''نیرج'' ہوتا ہے۔ماں (ٹیچر) کی چھتر چھایا میں وہ خود کو دوسرے بچوں سے برتر سمجھتا ہے اور اسکول میں انہیں اپنے چھوٹے بڑے کام کرنے کا حکم دیتا رہتا ہے۔دوسرے بچوں کے ساتھ ساتھ اگرچہ انکش بھی اس کا کام کرتا ہے لیکن نیرج نہ صرف اسے کام کرواتا ہے بلکہ کبھی کبھی طنز کا نشانہ بھی بناتا رہتا ہے اور طنز کے یہی تیر انکش کو نفسیاتی طور پر مجروح کر دیتے ہیں ۔ایک دن بدلے کی آگ دہک اٹھتی ہے اور انکش اپنا بدلا سود سمت لینے میں خوش ہو جاتا ہے:

''دوپہر کے کھانے کے وقفہ میں نیرج نے اپنی پانی کی بوتل اسے دے کر کہا تھا'
''جا کُولر سے بھر کر پانی لا...''
انکش اس کا چہرہ دیکھنے لگا۔
''جلدی...نہیں تو!...''نیرج نے تیزی سے اپنا دایاں ہاتھ اس کی طرف بڑھایا۔وہ سہم کر پیچھے ہٹا۔
نیرج کی ''نہیں تو!'' کی حد ہی نہیں تھی۔
''اپنے رومال سے میرے جوتے صاف کر...نہیں تو!...''
میرا بیگ اٹھا لا...'' کل ہی نیرج نے انکش سے کہا تھا۔
''میں لکھ رہا ہوں نا! میرا پروجیکٹ پورا نہیں ہوا ہے۔''انکش

چڑ کر بولا تھا۔

''جا یار! تو لے آ یار!'' نیرج نے پاس کھڑے لڑکے سے کہا
تھا۔''انکش کو اپنی ٹیم سے باہر کرتے ہیں۔''

نیرج کے اس دھونس دباؤ اور ایک طرح سے 'سماجی بائیکاٹ' کا سن
انکش بادل ناخواستہ اٹھتا ہے اور کُولر سے پانی لے کر آتا ہے لیکن
انے کا یہی موڑ دلچسپ کشمکش کا منظر سامنے لاتا ہے اور قاری کو یہ پیام بھی
ہے کہ ظالم کتنا بھی ظلم کیوں نہ ڈھائے' جب مظلوم کو بدلا لینے کا موقع
آتا ہے تو وہ کس کر بدلا لیتا ہے:

''انکش بادلِ ناخواستہ اٹھا۔ بیگ پرے رکھا اور کولر سے پانی
بھر کر لایا۔
''بڑی پیاس لگی ہے یار!'' نیرج نے فاتحانہ نظر اپنے
ساتھیوں پر ڈالی اور بوتل منہ سے لگائی۔ پہلے گھونٹ پر ہی
نیرج تھوکتا ہوا واش روم کی طرف دوڑا۔ انکش ہنسنے لگا۔
نیرج واش روم سے دوڑتے ہوئے لوٹا۔ آتے ہی اس نے
انکش کے منہ پر ایک گھونسہ جڑ دیا اور دونوں کی ہاتھا پائی
شروع ہوگئی۔''

یہاں پر بھی افسانہ نگار نے محتاط انداز سے بدلے یا لڑائی کا راز
بدہ رکھا ہے کہ نیرج کی بوتل میں پانی کے ساتھ انکش نے ایسا کیا ملایا تھا
نیرج بھڑک اٹھا اور انکش کو تسکین ملی تو یہ راز بعد میں انکش خود ماں کے
ھنے پر ظاہر کرتا ہے۔ ماں جب اسے پوچھتی ہے کہ ''کیا تجھے بھی معلوم

نہیں تھا کہ نیرج تیری ٹیچر کا بیٹا ہے؟'' تو انکش کا جواب حیرت انگیز ہوتا
ہے:

''پتہ ہے۔ وہ مجھے ستاتا تھا میں نے اس کو سزا دینے کے لئے
اس کی واٹر بوتل میں تھوڑا سوسو کر دیا۔''

ماں یہ سن کر ناراض ہو جاتی ہے اور کہتی ہے کہ بہت بُرا کام کیا ہے
تو نے اور انکش بھی اقرار کرتا ہے کہ اس نے غلط کام کیا ہے لیکن ساتھ ہی کہتا
ہے کہ ''مگر ممی انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا:'' یہ دلخراش بات سننے کے
باوجود بھی ماں صبر کر کے اسے سمجھاتی ہے کہ ''وہ تو تمہاری ڈرائنگ پر چاک
پھینک رہے تھے نا! تمہیں تو چھوا بھی نہیں نا بیٹا!''

اس کے بعد کا سین قاری کا بھی دل دُکھا دیتا ہے کہ ٹیچر نے کلاس
میں انکش کی کتنی تذلیل کی تھی۔ انکش ماں کی بات سن کر جذباتی انداز سے
کہتا ہے کہ:

''نائیں ممی انہوں نے مجھے مارا.....انہوں نے مجھے بہت
مارا...''
مسز پاٹل نے محسوس کیا۔ وہ سر سے پاؤں تک لرز رہا تھا۔
''لیکن ...ممی انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا؟ مجھے کتنی
شرم آئی تھی۔''

اس طرح سے افسانہ نگار نے ایک معصوم بچے کے مجروح جذبات
اور سلگتے احساسات کی دلدوز عکاسی کی ہے۔ اب کرداروں کا تقابلی مطالعہ
کر کے دیکھیں تو ٹیچر اور اس کا بیٹا بصورت ظالم اور انکش اور اس کی

(مسز پاٹل) مظلوم کی صورت میں سامنے آتے ہیں لیکن چاروں
داروں کی سوچ اور عمل میں کافی فرق نظر آتا ہے۔ مسز پاٹل جب بیٹے کی
ن سے اسکول اور کلاس میں پیش آئے پورے واقعات کو سنتی ہیں اور ہیڈ
ریس کی طرف سے انکش کو پندرہ دنوں تک اسکول سے نکالنے کا بھی
ق ہے تو بھی وہ انکش کو اخلاقی طور پر سمجھاتی ہے کہ نیرج کے ساتھ پانی
سو سو ملا کر اس نے غلط کام کیا ہے۔ اس کے برعکس اسکول ٹیچر نہ صرف
نے بیٹے نیرج کے غلط کاموں پر خاموش رہتی ہے بلکہ الٹا انکش کو پورے
س میں ذلیل کرتی ہے اور ہیڈ مسٹریس کے سامنے اسے آوارہ اور شریر بچہ
ت کر کے اسکول سے پندرہ دنوں تک نکالنے کی سزا بھی دلواتی ہے۔

افسانہ پڑھ کر اگر تھوڑا سنجیدگی سے سوچیں تو ایسے کئی مسائل
معاملات کئی جگھوں پر سامنے آتے رہتے ہیں کہ ایک استاد اپنے بچے کی
ف داری کرتے ہوئے کبھی کبھی دوسرے بچے کا مستقبل تاریک بھی بنا دیتا
۔ انکش کا ردعمل یا منفی جوابی ردعمل (Negative
respons) کا اصلی ذمہ دار تو ٹیچر ہی ہے جو نہ صرف وقتاً فوقتاً اپنے
ے نیرج کی طرف داری کرتی تھی بلکہ اس کے ہاتھ سے بورڈ پر انکش کی
ئنگ بنوائی اور سارے بچوں کو تالیاں بجانے پر مجبور کیا تھا اور پھر تختۂ سیاہ
سارے بچوں کی طرف سے چاک بھی پھینکوائے۔ اس طرح سے ٹیچر
نے کے باوجود اپنے بیٹے کا بدلا اپنے اسٹوڈنٹ کی تصویر پر چاک پھینکوا
لوا کر لے لیا۔ ان جیسے حالات کا اثر بچے کی نفسیات پر کس قدر گہرا نقش
ڑ سکتا ہے وہ انکش کے ان جذبات سے ظاہر ہو جاتا ہے:-

''چاک دھڑا دھڑ تختۂ سیاہ سے ٹکرا کر زمین پر گرنے لگے۔
نہیں..نہیں ٹیچر..نہیں ٹیچر...انکش اپنے دونوں ہاتھ ہلاتے ہوئے چلانے لگا۔

......اس کی آنکھیں آنسوؤں سے بھر گئی تھیں۔ وہ اپنے پاس بیٹھے ہوئے بچے کے پیچھے منہ چھپانے لگا۔''

''ہاں ممی!...بتایئے نا....وہ مجھے کپڑوں میں بھی مار سکتے تھے نا!....انہوں نے مجھے ننگا کر کے کیوں مارا ممی۔''

......انکش ان دو دنوں میں پھپھک پھپھک کر پہلی بار رویا تھا۔''

افسانے کی کہانی جیسے ایک دن کا قصہ معلوم ہوتی ہے لیکن زمان و مکان (Time and space) کے فن کارانہ استعمال، پلاٹ سازی میں مکالماتی برجستگی، بیانیہ میں مشاہداتی ترتیب (Observative setting) اور وحدت تاثر نے اسے ایک شاندار افسانہ بنا دیا ہے۔ یہ افسانہ سماجی ساخت پر تعلیمی اداروں میں بچوں کے ساتھ روا رکھے جاتے امتیاز (Discrimination) کے قابل مذمت طریقہ کار کی فکر انگیز عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ افسانے کا پلاٹ موضوعاتی گہرائی کا تقاضا کرتا ہے کیونکہ بُنت میں واقعاتی پن کا غلبہ ہے، تاہم افسانہ نگار کی فنی ہنرمندی، مشاہداتی وسعت اور موضوعاتی پیش کش نے اسے جاندار افسانہ بنا دیا ہے۔

.............................(مسکراٹ)

مضامین

ابھی تو شام ہے تنقید کر نہ رندوں پر
سنا ہے رات گئے مے کدہ سنبھلتا ہے

(حباب ہاشمی)

اَسرار گاندھی کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ

عصر حاضر کے سینئر افسانہ نگاروں میں اَسرار گاندھی اپنی تخلیقات کی بدولت ایک مخصوص مقام کے حامل نظر آتے ہیں‘ جس کی ایک وجہ ان کا ذو لسانی (Bi-lingual) تخلیقی کام ہے یعنی آپ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں لکھتے ہیں اور اردو و ہندی کا یہ لسانی وسماجی اتفاق‘ ان کے کام کے ساتھ ساتھ نام یعنی اَسرار اور گاندھی‘ میں بھی نظر آتا ہے۔

اسرار گاندھی (الہ آباد۔ ہند) کا افسانوی سفر قریباً چار دہائیوں پر مشتمل ہے۔ تحقیق کے مطابق اَسرار صاحب کا پہلا افسانہ بعنوان ’’اُلجھی ڈور‘‘ ۱۹۷۶ء رسالہ ’’نیا دور‘‘ لکھنو میں شائع ہوا تھا۔اس کے دو سال بعد افسانہ ’’ہڈیاں‘‘ سامنے آیا اور تب سے افسانے لکھنے کا سلسلہ جاری ہے اور آج تک آپ کے چار افسانوی مجموعے ’’پَرت پَرت زندگی‘‘ (۱۹۹۷ء)‘ ’’رِہائی‘‘ (۲۰۰۴)‘ ’’غبار‘‘ (۲۰۱۴ء) ‘اور ’’ایک جھوٹی کہانی کا سچ‘‘ (۲۰۱۷ء) شائع ہوکر قارئین سے داد تحسین پا چکے ہیں۔مجموعہ ’’رِہائی‘‘ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں دستیاب ہے۔فنی اور موضوعاتی طور پر دیکھیں تو اَسرار صاحب کے کئی افسانوں میں فکر و فن کا حسین امتزاج نظر آتا ہے جن میں ’ہڈیاں‘ ’بے بسی‘ ’گھرے بادل‘ ’وہ جو راستے میں کھوئی

ں' 'رِہائی' 'نالی میں اُگے پودے' 'صیادِ اجل' 'شاور کا شور' 'ایک جھوٹی کہانی
چ' وغیرہ شامل ہیں۔

موضوعاتی برتاؤ پر توجہ دیں تو کسی بھی تخلیق کار کی سوچ مقامی ماحول
، اثرات سے بچ نہیں سکتی، یعنی جس قسم کا ماحول ہوگا تو اس کی تخلیقات میں
ں قسم کے ماحول کی موضوعاتی عکاسی ضرور ہوگی، جیسے کشمیر کے افسانہ
روں کی بیشتر تخلیقات میں' کشمیر کے پُر آشوب حالات کی عکاسی نظر آتی
، اس تناظر میں دیکھیں تو اسرار گاندھی کے بیشتر افسانوں کے موضوعات
وستان کے سیاسی و سماجی ماحول کی دلچسپ فنی عکاسی کرتے ہیں۔ جیسے
انہ ''بے بسی'' ذات پات کے نظام (Caste System) کے
موع پر تحریر کردہ ایک مثالی افسانہ ہے۔ مثالی اس لئے کہ اس میں فنکارانہ
مندی سے موضوع کو اس انداز سے ٹریٹ کیا گیا ہے کہ ایک تو ذات پات
سماجی رسم کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور دوسرا اونچی اور نیچی
ت کی سماجی بدعت کا فنی پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے کہ کس طرح نیچی ذات کا
تی ساز (نتھو) بھگوان کی مورتی بنا کر بلا معاوضہ اونچی ذات کے مذہبی
ا (پنڈت) کو دیتا ہے اور جب خود مندر میں پہنچ کر لوگوں کی زبان سے
تی کی تعریفیں سنتا ہے تو وہ پھولے نہیں سماتا اور ہاتھوں میں پھول لیکر
ں بے تابی کے عالم میں مورتی کا درشن کرنے کے لئے مندر کی جانب
تا ہے۔ جب دروازے پر پہنچ کر پنڈت کی نظر نتھو پر پڑتی ہے تو افسانہ نگار
ں منظر میں ڈرامائی انداز سے ذات پات کے سماجی جراثیم کا حُلیہ یوں پیش
تا ہے:

''نتھو، تم! تم مندر کے اندر کیسے آرہے ہو۔''
''کیوں' کیا میں اپنی بنائی ہوئی مورتی پر پھول بھی نہیں چڑھا سکتا۔'' نتھو بولا
''ہاں' آپ اپنی بنائی ہوئی بھگوان کی مورت پر پھول نہیں چڑھا سکتے کہ اب یہ مندر کی ہے۔'' پنڈت جی نے نتھو کو سمجھانے کی کوشش کی۔
''لیکن پنڈت جی اسے بنایا تو میرے ہی ہاتھوں نے ہے۔''
''ہاں بنایا تو تمہارے ہاتھوں نے ہی ہے۔ پر اسے اب پوِتر کرلیا گیا ہے۔'' (افسانہ: بے بسی)

اس کے بعد جب نتھو یہ کہتے ہوئے مورتی پر پھول چڑھانے کا اَصرار کرتا ہے کہ ''اب وہ سمے لد چکا ہے پنڈت جی۔'' تو پنڈت کا پارہ چڑھ جاتا ہے اور دوسرے لوگ پنڈت کی چیخ سن کر نتھو کو مندر کی ڈیوڑھی پر گرادیتے ہیں۔ اس کے بعد افسانے کے عُنوان ''بے بسی'' اور کلائمکس میں موضوعاتی مماثلت اور افسانہ نگار کے نقطۂ نظر کا دلچسپ منظر پیش ہوا ہے:

''جہاں وہ گرا تھا وہاں سے اُسے بھگوان کی مورتی صاف نظر آرہی تھی۔ بھگوان سر سے پیر تک پھولوں میں ڈھکے ہوئے تھے۔ ان کے چہرے پر ویسی ہی مسکراہٹ تھی۔ لیکن نہ جانے کیوں بھگوان کی روشن روآنکھوں میں نتھو کو بڑی بے بسی نظر آئی۔'' (افسانہ: بے بسی)

اب اگر افسانہ ''بے بسی'' کے فنی اور موضوعاتی برتاؤ' پلاٹ

ری، موضوع کی سماجی اہمیت اور افسانہ نگار کے نقطہ نظر یا پیام کا احاطہ یں تو یہ افسانہ فنی وموضوعاتی طور پر افسانوی ہیئت یعنی مناسب پلاٹ ری، بیانیہ، کردارنگاری، ڈرامائی کشمکش اور موضوعاتی ربط یعنی مخصوص سماجی ل کی طبقاتی رسہ کشی، ذات پات کی رسم وغیرہ لوازمات پر پورا اترتا ہوا ر آتا ہے او پیام کے طور پر پنڈت کے کردار میں مذہبی پیشواؤں کی نقانہ اور غیرانسانی سوچ اور رویہ کے سامنے نہ صرف نیچی ذات کا ہونے وجہ سے نتھو جیسے ماہر بت تراش کی بے بسی بلکہ بھگوان کی بے بسی کو بھی منے لاتا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ہندوستان میں ذات پات کی رسم پر جتنے ں اہم افسانے لکھے گئے ہیں ان میں افسانہ ''بےبسی'' اپنی جگہ بنانے میں میاب نظر آتا ہے۔افسانے کی اہمیت کو اجاگر کرتے ہوئے معروف فکشن نورالحسنین لکھتے ہیں:

> ''یہ افسانہ معاشرے کی کئی پرتوں کو اٹھاتا ہے ۔ مذہبی عقیدتیں، ذات پات کا جہنم، چھوت چھات کی بے رحمی، فنکاری کا جادو، آسودگیوں کے وہ خواب جو چھوٹی چھوٹی ضروریات اور خواہشوں پر محیط ہیں، لیکن انجام۔۔۔؟ عقیدتوں سے کھلواڑ اور فن کا استحصال۔''

اسرار گاندھی کے کئی افسانوں کی کہانیاں سماجی تبدیلیوں، بدلتے وں، گھریلوں تناؤ اور شہوت پرستی جیسے موضوعات کی عمدہ عکاسی کرتی ں۔خودکشی کا بڑھتا ہوا رجحان اب ایک گلوبل ایشو کی صورت اختیار کر چکا ۔کئی لوگ یہ دیکھ یا سن کر حیران ہوجاتے ہیں، جب کسی ٹھاٹ بھاٹ

والے انسان کی خودکشی کی خبر سنتے ہیں اور سوچتے ہیں کہ اسے کس چیز کی کمی تھی جو وہ خودکشی کرنے پر مجبور ہوا۔دراصل خوشحال زندگی گزارنے کے لئے صرف اچھا عہدہ یا دولت کی ریل پیل ہی کافی نہیں ہوتی ہے بلکہ خوشحال زندگی کا انحصار روحانی سکون پر ہوتا ہے اگر دھن دولت ہونے کے باوجود دل کو سکون میسر نہ ہوتو ذہن تناؤ کی زد پر رہتا ہے اور پھر کئی افراد خودکشی کرنے سے بھی نہیں کتراتے ہیں۔اسرار گاندھی کا ایک افسانہ ''صیاد اجل'' بھی خودکشی کے محرکات کو فکرانگیز انداز سے ڈسکورس بناتا ہے اور موضوعاتی سطح پر یہ سماجی نفسیات (Social Psychology) کی دلچسپ فنی عکاسی کرتا ہے کیونکہ سماجی طور پر اس میں گھریلو تناؤ اور نفسیاتی سطح پر خودکشی کے اقدام کی کہانی پیش کی گئی ہے۔ افسانے میں تین کردار 'وہ' (سر)، بیوی اور ببّو (دکاندار) ہیں اور پلاٹ سازی میں تینوں کا کردار اہم رول نبھا رہا ہے، تاہم مرکزی کردار کی حیثیت سے ''وہ'' اس لئے فوقیت رکھتا ہے کہ پوری کہانی اسی کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔مرکزی کردار ایک کامیاب لیکچرر ہوتا ہے کیونکہ وہ نہ صرف کالج میں پڑھاتا ہے بلکہ کوچنگ سینٹر بھی چلاتا ہے تو بظاہر معاشی اور سماجی رتبہ کے طور پر خوش دکھنے والا یہ کردار نفسیاتی تناؤ میں کس قدر گھرا ہوا ہوتا ہے وہ درجہ ذیل اقتباس سے بخوبی واضح ہوجاتا ہے:

> ''وہ پھر لیٹ گیا۔اس نے سوچا کہ روز روز کی اس کچ کچ سے کیسے جان چھڑائی جائے۔وہ اب تو زیادہ تر گھر سے باہر رہنے لگا تھا۔صبح شام کوچنگ

دن بھر اسکول۔ اس کی سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ وہ کیا کرے۔ اس نے سوچا
کتنا منحوس تھا وہ وقت' جب وہ اس گھر میں اس کی بیوی بن کر آئی تھی۔ جی
تا تھا کہ اسے طلاق دے دے.....لیکن اس کی معصوم بیٹی کا اس میں کیا
رتھا۔ بیٹی کا خیال آتے ہی وہ ہمیشہ ٹھنڈا پڑ جاتا۔''(افسانہ: صیاد اجل)

رہ اقتباس مرکزی کردار کے ذہنی تناؤ کا پورا احاطہ کرتا ہے۔ لیکن یہاں پر
انہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے کہانی کے بنیادی موضوع کو ابہام میں رکھا
، اور جب مرکزی کردار بیوی کی جلی کٹی باتوں سے تنگ آ کر ببّو کی دکان پر
بتیاں لانے چلا جاتا ہے تو یہاں پر بھی افسانہ نگار نے مرکزی کردار کو
شان ہونے کے باوجود ایک حوصلہ مند انسان کے روپ میں دکھایا ہے
نکہ جب وہ ببو کو اگربتی سے متعلق پوچھتا ہے تو ببّو ہاں میں جواب دیتا
، اور چند لمحے بعد اسے پوچھتا ہے:

''سر خودکشی کرنا کیسا کام ہے؟''

ببّو کا یہ غیر متوقع سوال سن کر وہ حیران ہو جاتا ہے لیکن تنبیہ کرتے
ئے کہتا ہے:

''نہایت ہی خراب اور بزدلی کا کام۔''

پھر وہ ببّو کی تناؤ شدہ زندگی' جس کا باعث اس کی بیوی اور بچے
تے ہیں' کے بارے میں سن کر ببّو کو نہ صرف خودکشی کرنے سے باز رہنے کی
ین کرتا ہے بلکہ اس کو اور سمجھانے کیلئے اپنے گھر بھی لے آتا ہے۔ گھر میں

اسے سمجھاتے سمجھاتے جب وہ مطمئن ہو جاتا ہے تو ببّو کو گھر جانے کے لئے کہتا ہے اور تلقین کرتا ہے کہ'' آئندہ ایسا خیال کبھی دل میں نہ لانا۔ بھولنا مت خودکشی حرام ہے۔''

اور ببّو وہاں سے نکلنے کے ارادے کے ساتھ ہی جیب سے سلفاس کی پڑیا نکالتے ہوئے کہتا ہے:

''سر' اسے لے لیجئے یہ سلفاس کی پڑیا ہے' اسے آپ کو سونپ دینا بہتر ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ راستے میں میرا ارادہ بدل نہ جائے۔''

افسانے کے اختتام تک قاری سوچ بھی نہیں سکتا ہے کہ ایک ایسا باہمت انسان جو دوسروں کو خودکشی کرنے سے روکنے پر کامیاب ہو جاتا ہے 'خود خودکشی کر بیٹھے گا۔ افسانے کی اہم کامیابی یہی نشانی ہے کہ کلائمکس تک قاری کو انجام کی ہوا تک نہیں لگتی اور جب اچانک مرکزی کردار کی خودکشی کے بارے میں پڑھتا ہے تو حیران ہو جاتا ہے۔ ببّو جب اگلے دن دکان پر تازہ دم ہو کر آتا ہے تو وہ اچانک مرکزی کردار 'سر' کے گھر کی جانب دیکھتا ہے ۔ وہاں پر اسے ایک مجمع نظر آتا ہے۔ پھر معلوم کرنے پر پڑوسی دکاندار نے جو بتایا۔ اس کے لئے وہ خبر کسی قیامت سے کم ثابت نہیں ہوتی ہے:

''کل رات سر نے سلفاس کھا کر خودکشی کر لی۔ سارے گھر میں کہرام مچا ہوا ہے۔''(افسانہ: صیاد اجل)

اسرار گاندھی کے بیشتر افسانوں میں سماجی مسائل و موضوعات کی

ں منظر کشی نظر آتی ہے اوران مسائل وموضوعات میں سیکس کا پہلو نمایاں
یت کا حامل ہے۔کہیں پر پورا افسانہ جنسی فلسفہ (Sextual
philosoph)مثلاً ''شاور کا شور'' کی عکاسی کرتا ہے اور کہیں
یں جزوی طور پر لذت پرستی کے اشارے ملتے ہیں۔اسرار گاندھی
حب کا ایک افسانہ ''گہرے بادل'' اچھے اسلوب اور موضوع کا حامل
ب دلچسپ افسانہ ہے' کیونکہ اس کا اسلوب اور موضوع ان کے بیشتر
انوں کے برعکس منفرد ہے۔یہ افسانہ نیم علامتی اسلوب بصورت ''کوٹ''
ں سیاسی ظلم وجبر اور کھوکھلے انقلابی نعروں کو ایکسپوز کرتا ہوا احتجاجی استعارہ
ن رہا ہے۔اس افسانے کی فنی خوبی یہ ہے کہ یہ نیم علامتی ہونے کے
جود اپنی تفہیم وترسیل میں کامیاب نظر آتا ہے اور موضوعاتی طور پر ظلم وجبر یا
نوعی نعروں کی کسی بھی صورتحال کی ترجمانی کرتا ہے' چاہئے وہ روس کا
خ انقلاب ہو' چاہئے ہندوستان کی موجودہ گھمبیر صورتحال ہو یا چاہئے
ں طاقتوں کی جابرانہ بالادستی ہو۔اسرار گاندھی کے بیشتر افسانوں کے
لعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں مشاہداتی تجربوں کا خاصہ عمل دخل ہے اور
میں کسی بھی سماجی موضوع کو مناسب انداز سے کہانی کا روپ دیا گیا
۔البتہ کہیں کہیں پر موضوع کی یکسانیت اور تخیل وتخلیقی رچاؤ کی کمی بھی
وس ہوتی ہے۔جیسے افسانہ ''کھلی آنکھوں کا خواب'' کا علامتی متن تخیل و
قی رچاؤ کی عمدہ عکاسی کرتا ہے لیکن یہاں پر منطقی طور پر کہانی کی کوئی ٹھوس
ئی مطابقت نظر نہیں آتی بلکہ کردار کا جنگل میں بھٹکنا' ایک بڑے جانور پر
روں کا حملہ کر کے اسے ختم کر دینا اور پھر اس کی طرف درندوں کا بڑھنا اور

اچانک نیند ٹوٹ جانے کے بعد اسے بے شمار خوفناک سایوں کا دھیرے دھیرے اپنے گھیرے میں لینے کے مناظر موضوعاتی علت و معلول(Cause and effect) سے یکسر قاصر نظر آتے ہیں۔اگر افسانے میں بڑے جانور پر دوسرے درندوں کا حملہ کسی بھی سماجی دہشت ناک صورتحال کی علامتی عکاسی قرار دی جائے تو پھر کردار کا کھڑکی سے باہر چار پانچ لوگوں کا ایک آدمی پر حملہ کر کے مار ڈالنا اور خوفناک سایوں کا مرکزی کردار کی طرف بڑھنا کیا معنی رکھتا ہے۔کم از کم افسانے میں ایک کردار ظالم اور دوسرا مظلوم تو ہونا ہی چاہئے تاکہ جنگلی درندوں کی علامتی اطلاقیت حیوان نما انسانوں کی حیوانیت پر عاید ہو جاتی۔یہاں پر تو ایک بڑا جانور (یعنی جانور بذات خود درندہ ہی ہوتا ہے)اور دوسرے درندے پھر ایک انسان کا دوسرے انسانوں کے ہاتھوں قتل یا مرکزی کردار کی طرف خوفناک سایوں کا بڑھنا تو ایک جیسا معاملہ لگ رہا ہے۔

بہر حال' مجموعی طور پر فنی اور موضوعاتی برتاؤ کے پیش نظر اسرار گاندھی کے بیشتر افسانے نئے لکھنے والوں کے لئے بطور نمونہ پیش کئے جا سکتے ہیں۔

................................(مسکراہٹ)......................

عمر مجید کی افسانہ نگاری...معروضی جائزہ

عمر مجید (۲۰۰۸ء-۱۹۴۴ء) ایک مشفق استاد،صحافی اور تخلیق
ر کے بطور صفتِ ثلاثہ کے مالک تھے‘ ان کے مدرسانہ،صحافتی اور تخلیقی
ائص کی صفت سرائی کشمیر کے ادباء،مفکر اور اساتذہ کرتے رہتے ہیں اور
میر سے باہر جن لوگوں کی نظروں سے ان کے افسانے گزرے ہیں وہ بھی
شی کلمات سے نوازتے رہے۔مثلاً معتبر محقق اور نقاد پروفیسر عبدالقادر
ری ’’کشمیر میں اردو‘‘میں لکھتے ہیں:

’’عمر مجید کو افسانے لکھنے کا ڈھنگ آتا ہے۔ان کی نظر اپنے اطراف کی زندگی کا مشاہدہ کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے اور ان کے مشاہدات کو وہ سلیقہ سے بیان کرنے کے اسلوب پر بھی قدرت رکھتے ہیں۔نیچے کے طبقے کے لوگوں‘ کسانوں اور مزدورں کی قابل رشک زندگی ان کا عام موضوع ہے۔‘‘

اسی طرح ان کے افسانوں کے کردار اور موضوعات سے متعلق
روف افسانہ نگار نور شاہ لکھتے ہیں:

’’عمر مجید کے افسانوں کا ایک الگ ہی انداز ہے۔وہ افسانہ

لکھنے کے ڈھنگ سے بخوبی واقف ہیں۔وہ کردار زمین کی کھردری سطح پر تلاش کرتے ہیں اور چن چن کر انہیں اپنے افسانوں میں قید کر لیتے ہیں۔اسلوب کا ستھرا پن انکی کہانیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔کشمیر،کشمیریت اور کشمیر کی زندگی اُن کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔‘‘

مذکورہ اقتباسات میں عمر مجید کے افسانوں پر جو رائے زنی کی گئی ہے اس میں مشترکہ طور پر افسانہ لکھنے کے رنگ ڈھنگ اور مقامی یعنی کشمیر کے موضوعات کی فنی عکاسی کا عمدہ اظہار کیا گیا ہے۔

عمر مجید کے افسانوں کے موضوعات پر غور کریں تو ان میں کشمیری سماج کی زندگی کی روح دوڑتی نظر آتی ہے۔کسی بھی تخلیق کار کی تخلیق میں جب مقامی زندگی کا ماحول فنی لوازمات کے ساتھ سانسیں لیتا ہے تو وہ اس کے ادبی اختصاص کی شناخت ثابت ہوسکتا ہے۔اب اگر تنقیدی نظر سے دیکھیں تو عمر مجید کے افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ ان کے افسانوں کے موضوعات کی تشکیلی ساخت (Morphologic sturcture) کشمیر کی سماجی زندگی کے اجزا پر ترتیب پائی ہے اور ایک طرف ان کے افسانوں میں کشمیر کے رہن سہن اور حالات وواقعات اور سانحات کا سیاسی و سماجی،تہذیبی وثقافتی کا مشاہداتی اور لفظی و واقعاتی منظر نامہ (Lexical and eventfull scenario) متاثر کن انداز سے سامنے آتا ہے تو دوسری جانب ان افسانوں کے کردار بھی مقامی رہن سہن اور نام وکام کی اچھی عکاسی کرتے ہیں۔جیسے کرداروں کی مقامی شناخت کی بات کریں

یعقوب' دینا ناتھ' عبدالخالق' فاطمہ' محمد شمیم' احمد' یوسف' محمد منور' سکینہ
رسول' عبدالعزیز وغیرہ کردار مقامی ناموں کی عکاسی کرتے ہیں۔اب
مجید کے افسانوں میں کون کون سے سماجی پہلو یا کن کن سماجی موضوعات
فنی عکاسی کی گئی ہے تو اس کے لئے خصوصی طور پر درجہ ذیل افسانوں پر
ز (Focus) کیا جا سکتا ہے گا۔

''میری گلی کا غم' شہر کا اغوا' تلاشی' ماتم کے بعد' درد کا مارا' محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے' مردہ چنار' پنڈورا کی نئ کہانی لا پتہ' گمشدہ جنت۔''

فلشن شعریات کو پیش نظر رکھیں تو کامیاب افسانہ نگار کی ایک فنی
ں یہ بھی ہوتی ہے کہ وہ افسانے یا کہانی کے موضوعاتی کینوس کے مطابق
انے کی فضابندی قائم کرتا ہے۔تکنیکی طور پر کسی بھی افسانے کی فضابندی
موضوعاتی کینوس کو کنٹرول میں رکھنا فن کاری کا اہم جز ہے' جس کی وجہ
، افسانے کے پلاٹ میں فکروفن اور تخیل کے مابین تخلیقی اشتراک
(Creative collaboratio) قائم رہتا ہے۔عمر مجید کے بیشتر
انوں میں اس قسم کی فضابندی یا منظرکشی ماہرانہ انداز سے نظر آتی ہے جو
ی کی سوچ کو ایک ہی جست میں موضوعاتی ماحول کی اسیر کر دیتی ہے۔
افسانہ ''شہر کا اغوا'' کا یہ پہلا اقتباس دیکھیں جو عنوان ''شہر کا اغوا'' اور
انی کے سیاق وسباق کی مطابقت (Contexual
adaptatio) کے عین مطابق ہے:

''یہ کونسی جگہ ہے۔یہ کیسی خاموشی ہے۔یہ ویرانی کا عالم' یہ ڈرا

دینے والی خاموشی' یہ مکان' یہ دکانیں' یہ سڑکیں خالی کیوں ہیں؟ اس شہر میں رہنے والے لاکھوں لوگ کہاں چلے گئے ہیں۔ یہ شہر جہاں زندگی متحرک تھی۔ جہاں اضطراب تھا۔ بھاگتی ہوئی بسیں اور موٹریں تھیں' سچ تھا' جھوٹ تھا' محبت تھی' نفرت تھی' وفا تھی' دغا تھی...لوگ ہر وقت تیزی سے ادھر ادھر بھاگتے رہتے تھے' وہ سب کہاں ہیں؟...''

افسانہ نگار نے کردار کی سرگوشی میں شہر کی خاموش فضا کی منظرکشی کا فنی خاکہ اس انداز سے کھینچا ہے کہ قاری کا ذہن خود بخود کسی انجانے خوف ناک ماحول کی طرف چلا جاتا ہے جہاں کے ماحول پر جیسے آفت زدہ فضا چھائی ہوئی ہے۔جس کی وجہ زندگی کا پہیہ جام ہو چکا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''میری گلی کا غم'' کی معنوی تہہ داری اور پھر کہانی کی فضابندی اور موضوعاتی وفنی برتاؤ (Artistic treatment) کے درمیان بین المتن فکری و مشاہداتی کینوس اور وجودی کرب (Existential agnoy) پر ردتشکیل تھیوری (Deconstruction Theory) کے ضمن میں تجزیاتی نظر ڈالی جائے تو افسانہ ''میری گلی کا غم'' کی کہانی اور منظرنگاری کے زیر سطح کشمیر کی غم انگیز زندگی (Wailful life of Kashmir) کی دردانگیز سماجی نوحہ گری (Painful social Mourning) کی المناک فنی عکاسی کی گئی ہے اور کہانی کار اس دردانگیز سماجی نوحہ گری کا ایک ایسا ہمدرد نوحہ گر (Sympathetic Lamenter) بن کر سامنے آتا ہے جو نہ

ف اپنی گلی اور اپنے شہر کے ماتم کناں ماحول کی داستان الم سنا رہا ہے بلکہ
ی وادی کے پُر آشوب فضا بھی کہانی کے اندر سمیٹ رہا ہے۔

عمر مجید اپنے افسانوں میں انفرادی درد کو اجتماعی درد بنانے کے ہنر
ں بڑی مہارت رکھتے تھے‘ جس کا مقصد یہ نکلتا ہے کہ بیشتر لوگ بظاہر زندگی
ئی اہم چیزوں کے مالک ہونے کے باوجود داخلی طور پر کسی نہ کسی درد میں
ے رہتے ہیں۔افسانہ ’’درد کا مارا‘‘ بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس کا
دار بھی ایک ریٹائر سرکاری ملازم ہوتا ہے۔جو معاشی لحاظ سے خوشحال
، کیونکہ اس کے بچے گلف میں جاب کرتے ہیں اور ایک بچی بھی اچھے
رانے میں بیاہی گئی ہوتی ہے۔لیکن اس سب کے باوجود افسانے کی
داء میں مرکزی کردار کے داخلی درد کی عکاسی ایسے کی گئی ہے کہ قاری کے
ر کردار کے ذہنی تناؤ کو جاننے کا تجسس بڑھ جاتا ہے:

> ’’میں صبح سے کسی مایوس‘ غمزدہ اور پریشان حال بے روزگار
> نوجوان کی طرح شہر کی خاک چھان رہا ہوں۔بے مقصد‘ بے
> مدعا ایک سڑک سے دوسری سڑک‘ ایک گلی سے دوسری گلی
> ‘جب دل کی وادی میں اندھیرا ہی اندھیرا چھایا ہو تو چلتے رہنا
> بھی کسی کام نہیں آتا۔کوئی کہاں تک چلتا رہے دل کی ویران
> بستی میں امید کی کوئی رمق نہ ہو۔‘‘

تو سوال کھڑا ہو جاتا ہے کہ یہ کونسا درد ہے جو کردار کو مادی طور پر
حال ہونے کے باوجود اندر سے کھائے جا رہا ہے اور اسے ایک بے
گار نوجوان کی طرح شہر کی خاک چھاننے پر مجبور کر رہا ہے۔وہ غم ہوتا ہے

اس کی بچی کا بانجھ پن‘ جس کی سزا اسے طلاق کی اطلاع میں ملتی ہے اور یہی غم ایک والد کو سب کچھ ہونے کے باوجود اندر سے کھائے جا رہا ہے۔تاہم افسانہ نگار انفرادی درد کو اجتماعی درد کی صورت اس وقت عطا کرتا ہے جب وہ اسی پریشان حالت میں صبح سے بھوکا پیاسا میونسپل پارک کے ایک بینچ پر بیٹھا ہوتا ہے تو ایک پندرہ برس کی لڑکی پرانا پھٹا برقعہ اوڑھے گود میں چھ سات ماہ کا بچے لئے اس کے سامنے ہاتھ پھیلاتی ہے کہ ’’بابو جی‘ صبح سے کچھ نہیں کھایا‘‘ ...’’صبح سے بچہ بلک رہا ہے۔‘‘ وہ اسے جب پانچ سو کا نوٹ دیتا ہے تو اس کی آنکھوں میں ایک عجیب سی چمک عود آتی ہے اور وہ مسکرا کر کہتی ہے کہ ’’بابو جی... گھر میں بیوی نہیں۔‘‘ اور ساتھ ہی ایک ادھ جلے مکان کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ وہ پانچ منٹ بعد وہاں آ جائے۔اسی کے ساتھ افسانہ ختم ہو جاتا ہے۔اس طرح سے افسانہ قاری کے سامنے یہ پیغام چھوڑ جاتا ہے کہ ایک انسان کو بچی کا بے اولاد ہونے کا غم ستا رہا ہے اور دوسرا انسان بچہ ہونے کے باوجود مفلسی کی وجہ سے کسی اور غم کا شکار نظر آتا ہے۔یعنی ہر انسان کسی نہ کسی درد کا مارا ہوا ہے اور درد کا مداوا درد سے ہی ہوتا ہے

بقول منظر لکھنوی:

غم میں کچھ غم کا مشغلا کیجئے
درد کی درد سے دوا کیجئے

اس طرح سے افسانے کا اختتام ایک ایسے کردار کی صورت میں سامنے آتا ہے جو بظاہر ہوس پرستی کی غمازی کرتا ہے لیکن افسانہ نگار نے اس کو مجبوری اور لاچاری کے طور پر پیش کر کے یہ جتلانے کی کوشش کی ہے کہ

ف انسانوں کے مختلف درد ہوتے ہیں، مختلف قسم کی پریشانیاں ہوتی ں۔عمر مجید کے کرداروں سے متعلق سلیم سالک نے کتاب ''عمر مجید کے رین افسانے'' کے مقدمہ میں ایک خوبصورت بات کہی ہے کہ:

''عمر مجید کے کردار رومانوی کردار نہیں ہیں بلکہ ان سے حقیقت کے مختلف پہلو نمایاں ہوتے ہیں، حقیقت کی گہرائیوں تک جانا اتنا آسان نہیں جتنا سمجھا جاتا ہے۔ان کے افسانوں میں حقیقت کی جستجو ہے،ان میں کچھ نفسیاتی باریکیاں ہیں اور کہیں کہیں طنز کی لہر پوشیدہ ہے۔''(ص: ۲۵)

سلیم سالک کا یہ اٹھائیس صفحات پر مشتمل مقدمہ عمر مجید کی افسانہ ری کے اہم پہلوؤں کو سمجھنے کے لئے بڑا اہم نظر آتا ہے کیونکہ انہوں نے مجید کے افسانوں کا عمیق مطالعہ کر کے ان کے افسانوں کا فنی اور موضوعاتی ۔ پر جامع جائزہ لینے کی احسن کوشش کی ہے۔عمر مجید کے بیشتر افسانے میر کی تہذیب وثقافت اور یہاں کے آپسی بھائی چارے کی عمدہ عکاسی تے ہیں۔ان افسانوں میں ''محمد شمیم کو کشمیر جانا ہے'' موضوع اور بیانیہ کشمیر کی تہذب وثقافت اور آپسی بھائی چارے کا عمدہ نمونہ ہے۔افسانے ،اہم کرداروں میں 'محمد انور حجام' ان کا بیٹا 'محمد شمیم' اور کشمیری پنڈت 'وجے ہیں۔محمد شمیم ضلع مظفر نگر یوپی کا باشندہ ہوتا ہے جو کشمیر کے لئے رخت باندھتا ہے تا کہ وہ کشمیر میں روزگار کما سکے لیکن یہ خبر سنتے ہی دوسرے ں کے ساتھ ساتھ اس کے والدین بھی پریشان ہو جاتے ہیں کہ کشمیر جیسی

خطرناک جگہ کی طرف محمد شمیم جانا چاہتا ہے جہاں پر ہر وقت حالات خراب رہتے ہیں۔اسی دوران یہ سن کر ایک کشمیری پنڈت وجے دھر، جو مظفر نگر میں کلکٹر ہوتا ہے، ان کے گھر بیوی 'لاجونتی' اور بیٹی 'انجلی' کے ساتھ داخل ہو جاتا ہے اور اپنا تعارف پیش کرنے کے بعد کہتا ہے کہ ''ہم کشمیری ہیں۔ہم محمد شمیم سے ملنے آئے ہیں جو کشمیر جا رہا ہے۔''

اس کے بعد افسانہ نگار نے اچھے ڈھنگ سے وجے دھر اور محمد انور کی باہمی گفتگو میں کشمیر کی تہذیب، یہاں کے بھائی چارے، یہاں کے چشموں کے میٹھے پانیوں، یہاں کی مہمان نوازی اور سماجی صورتحال کو کہانی کا روپ دیا ہے۔محمد انور جب اپنے بیٹے کے کشمیر جانے پر تشویش کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''وہاں پر خون خرابہ بھی ہو رہا ہے تو وجے دھر پورے اعتماد سے اس کا حوصلہ بڑھاتا ہے کہ:

''کچھ پرواہ نہیں۔'' وجے دھر نے پانی کا ایک اور گلاس خالی کرتے ہوئے کہا۔محمد شمیم کو کشمیر میں آنچ بھی نہ آئے گی۔وہاں کے لوگ بڑے مہمان نواز ہیں۔ہم تب تک خود کھانا نہیں کھاتے جب تک نہ گھر پلائے ہوئے مہمان کی دلجوئی کرتے ہیں۔میرے کشمیر کا ذرہ ذرہ مہمان نواز ہے۔''

مجموعی طور پر دیکھیں تو عمر مجید کے افسانے کشمیر کی تہذب وثقافت ،رہن سہن اور دکھ درد کی دلنشیں عکاسی کرتے ہیں۔ان کے افسانوں میں کشمیری سماج کی جیتی جاگتی تصویریں نظر آتی ہیں جو قاری کو فن اور حقیقت کے افسانوی پیکر سے محظوظ کرتی ہیں۔

فکشن، کلامیہ اورثقافتی مکانیت

........فکشن کی ثقافتی شعریات کا مکالمہ

کسی بھی زبان کا فکشن (داستان، لوک کہانی، ناول، افسانہ) مقامی
یب وثقافت کا عکاس ہوتا ہے۔اب چونکہ مابعد جدید دور کی حیرت انگیز
، ادبی، تہذیبی، فکری اور سائنسی تبدیلیوں اور ترقیوں کے زیر اثر تخلیق کار کا
بل بھی مقامیت سے نکل کر عالمگیریت کی وسعتوں میں میں اڑان بھرنے
مشق کرنے میں لگا ہوا ہے اور کئی تخلیقات عالمگیر صورتحال کو فنی ڈسکورس
ں نظر آتی ہیں تاہم اس کے باوجود شعر وفکشن کا معتد بہ حصہ پھر بھی
میت کی آب وہوا سے پھل پھول رہا ہے اور زیادہ تر وہ افسانے یا ناول
حیرت زا یا متاثر کن تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہتے ہیں جو مقامیت کی
تی خوشبو سے غیر مقامی فضا کو معطر کرتی ہیں۔جیسے، کشمیر کا ثقافت
بز فکشن جب کشمیر سے باہر کے قارئین کی نظروں سے گزرتا ہے تو ہی ان
، سامنے یہاں کی زمانی ومکانی صورتحال اور تہذیبی وثقافتی، سیاسی وسماجی
فکری و معاشرتی منظرنامہ سامنے آتا ہے۔آج جب ہم چھوٹی بڑی
یبوں کا شعر وفکشن پڑھتے ہیں تو ان تہذیبوں کی ثقافتی رنگارنگی اور تہذیبی
وں کی داستانیں آنکھوں کے سامنے رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں، جس میں

رسم ورواج، عقائد ونظریات، جنگ وجدل، سیاست و معاشرت، عقل وفکر وغیرہ متنوع پہلوؤں کا فنی خاکہ شامل ہوتا ہے۔فکری وفنی، علمی وادبی اور تنقیدی تناظر میں یہ سب مباحثہ زمان و مکان (Time and Space) کے ثقافتی مطالعہ (Cutural Study) میں آتا ہے اور پیش نظر تصنیف ''فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت'' (Fiction' Discourse and Cultural Spatiality) کا ناقدانہ مکالمہ (Critical Discourse) انہیں فکری وفنی، علمی وادبی اور تنقیدی واسلوبیاتی مباحث کے دانشورانہ ڈسکورس کا فکر انگیز مطالعہ پیش کرتا ہے۔مطالعہ کے دوران نہ صرف صاحب تصنیف (فرخ ندیم ...استاذ شعبہ انگریزی، انٹرنیشنل اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد پاکستان) کی دانشورانہ فکر اور ناقدانہ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے بلکہ علمی وادبی بصیرت اور تجزیاتی ولسانی اپروچ سے آنکھیں بھی روشن ہوجاتی ہیں۔فرخ ندیم کی علمی بصیرت اور کتاب کے مباحثہ کے اختصاص اور اہمیت کا احاطہ کرتے ہوئے مبسوط اور معلومات افزا پیش لفظ میں ڈاکٹر روش ندیم لکھتے ہیں:

> ''ان (فرخ ندیم) کی زیر نظر اولین تنقیدی وتجزیاتی کتاب نہ صرف اردو تنقید ی میں ایک نئے موضوع اور زاویۂ نظر کے حوالے سے تازگی کی حامل ہے بلکہ اپنے اسلوب اور تجزیاتی انداز میں بھی نئے پن کا اضافہ لئے ہوئے ہے........اس منفرد موضوع اور اس کے ہمہ جہت اطلاق کے ساتھ ساتھ مصنف کی تہہ دار فکر واسلوب، جملہ سازی، الفاظ سازی

'اصطلاح سازی اور مطالعہ ومعلومات کے نتیجے میں اظہار کی پیچیدگی عام طریقہ تحریر سے ہٹ کر ہے۔دراصل یہ تازہ تر موضوعات کی حامل معاصر تنقید کا انفراد کے ساتھ ساتھ نیا اسلوب بھی ہے جو پچھلے چند برسوں سے وضع ہو رہا ہے۔''

(فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت، پیش لفظ:ص ۳۱)

اگر چہ مذکورہ اقتباس میں کتاب کے خصائص کا اچھا احاطہ کیا گیا
، جو کہ حق بجانب ہے تاہم ''اردو تنقید میں ایک نئے موضوع'' کا اشارہ
ں نظر ہے کیونکہ اردو تنقید میں متون کے ثقافتی ڈسکورس پر کئی کتب
ضامین پہلے ہی شائع ہو چکے ہیں۔جن میں سید عبدالباری کی ایک ضخیم
اب ''لکھنو کے شعر وادب کا معاشرتی وثقافتی پس منظر'' پروفیسر علی احمد
ں کی تنقیدی کتاب ''ناول کی شعریات'' میں شامل مضمون ''ناول کے
ی اور تہذیبی سروکار'' ''پروفیسر قدوس جاوید کی کتاب ''اقبال...تخلیقیت
الیات اور مابعد جدید شعریات'' کا ایک مضمون ''اقبال' سماجی وثقافتی
لیات''، وغیرہ شامل ہیں تاہم اس کتاب کی یہ ایک اہم خصوصیت قرار دی
لتی ہے کہ اس میں پہلی بار فکشن کے ثقافتی سروکار پر 'سائنٹفک مائکرو
ڈی' کے تحت منظم طور پر تنقیدی نقطہ نگاہ سے ارتکاز کیا گیا ہے۔

ثقافت ایک وسیع المفہوم اصطلاح ہے۔مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ
ت کا دائرہ کار کسی بھی سماج کے عقائد،رہن سہن، مذاہب، معاشرت،
شیت، مادیت، علوم وفنون اور افکار وزبان پر محیط ہے۔یا' بقول ای۔بی

ٹیلر:

''ثقافت کل طرز حیات پر محیط ہے۔''

(E.B.Tylor....Primitive Culture.Vol.VII.P.7)

اب جبکہ کسی بھی سماج میں کوئی فن پارہ یا فکشن تخلیق ہوتا ہے تو لازماً وہ اس سماج کے کسی بھی ثقافتی پہلو کی ساخت کی عکاسی کرے گا کیونکہ تخلیق کار تجربے کی بنیاد پر اس ثقافتی پہلو کو متن کا حصہ بناتا ہے تو فکشن میں ثقافتی پہلو کے انہیں مباحث اور متن میں ثقافتی تجربوں کی موجودگی کو پیش نظر کتاب میں تنقیدی اسالیب کے تحت موضوع گفتگو بنایا گیا جیسا کہ مصنف کتاب کے ابتدائیہ ''عصری تنقید اور ادبی ثقافت'' میں اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتا ہے:

''......جب خاص اور عام (انسان) خاص اور عام تجربات سے گزرتے ہیں اور یہ تجربات ادیب خاص طور پر فکشن کے تخلیق کار کے فکری نظام کا حصہ بنتے ہیں تو (لا) شعوری طور پر آزادی کے مستحکم اور مضطرب نقوش متشکل ہوتے ہیں۔فکشن کی تہوں میں ان نقوش کا تحرک موجود ہوتا ہے جس سے مکانی حالتیں بنتی اور بگڑتی ہیں۔آج کی فکر کا اہم حصہ یہ بھی ہے کہ متن میں موجود مشہور لسانی ترکیب 'آزادیٔ اظہار' کی تعریف اور اس کا تعین کیا جائے اور تقابلی موازنہ کرتے ہوئے دیکھا جائے کہ ایک خاص خطے کے ادبی (فلشنل) متون (آزادیٔ اظہار کے تناظر میں) عالمی ادب کے

مقابلے میں ارتقا کی کس اسٹیج پر کھڑے ہیں۔''

(فکشن، کلامیہ اور ثقافتی مکانیت:ص ۳۷)

اس طرح سے محولہ بالا اقتباس کتاب کے تنقیدی مکالمے کا اشاریہ
، کہ اس میں کس قسم کے مباحث پر ارتکاز ہوا ہے۔معیاری فکشن ایک
ح سے ثقافت کا فنی ساختہ(Artistic Counterfiet) ہوتا
،۔تاہم اس میں حقائق کی تہذیبی اضافیت(Cultural
relativ) پوشیدہ ہوتی ہے جس کی صدائے بازگشت قرأت کے
ان قاری کی سماعت سے ٹکراتی رہتی ہے' کیونکہ اس میں کسی بھی سماج یا
ر کی ثقافتی نشیب وفراز کے جلوئے نظر آتے ہیں۔زیر نظر تصنیف فکشن
ن میں پوشیدہ انہیں ثقافتی حقائق کا مطالعہ جدید تنقیدی تھیوریز کی روشنی
ں ثقافتی تنقید کے اطلاقی عوامل کے توسط سے پیش کرتی ہے۔تھیوری کے
مد کی اجمالی وضاحت کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ:

''تھیوری کا سادہ سا مطلب یہ (ہے) کہ ثقافتی اور ادبی متون کو تھیورائز کرنا یعنی ایسی تنقید لکھنا جو فلسفیانہ انداز سے ادبی فن پارے اور اس کی مبادیات کو پرکھے اور اس کی نظریاتی اساس کو واضح کرے۔''(ص:۳۹)

تھیوری کی مذکورہ توضیح اگرچہ درست ہے تاہم ''ثقافتی اور ادبی
ن'' کو الگ الگ لکھنا تھیوری کے دائرے کار کو محدود کر دیتا ہے۔بہتر
ں متون لکھنا ہی ہوتا کیونکہ ادبی متن میں خودبخود ثقافتی جز متنی نظام میں
جود ہوتا ہے۔تاہم تھیوری کا اطلاق اس متن پر بھی ہوسکتا ہے جس میں

ثقافتی عنصر کم یا نا ہونے کے برابر ہو۔اگر ایسے سوچیں تو تھیوری کی حد محدود ہو جاتی ہے۔

کتاب میں ایک جگہ خوبصورت بات کہی گئی ہے کہ''ایک ادبی یا فکشن متن کلامیوں کی تجربہ گاہ ہے' جس میں مصنف'راوی'اور کردار اپنی لسانی تشکیلات کی وجہ سے خصوصی پہچان رکھتے ہیں۔''(ص۴۹)۔کتاب کا بنیادی تنقیدی ڈسکورس بھی فکشن متون خصوصاً ناول اور تھوڑا بہت داستان کے تجرباتی کلامیوں کو موضوع گفتگو بنا رہا ہے جس کے متعلق خود مصنف بھی لکھتا ہے کہ''...اس کتاب میں داستان اور خاص طور پر ناول کا مکانی جائزہ لیا گیا ہے۔''(ص:۴۰) متن کا وجودی رشتہ اگرچہ تخلیق کار کی سوچ سے ہی جڑا ہوتا ہے کیونکہ جب تک وہ اپنی سوچ کو متن کا روپ نہ دے تو متن خلا میں وجود نہیں پا سکتا تاہم متن خلق ہونے کے بعد اپنی شناخت خود قائم کرتا ہے اور یہی شناخت قرأت کی پہچان بن جاتی ہے اور کبھی تخلیق کار کی موجودگی اور کبھی متن کی خود مختاری اپنی تفہیمی سمت طے کرنے میں کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔قرأت کے تفاعل میں تخلیق کار اور متن کے اختصاصی رول سے متعلق لکھا گیا ہے کہ''قرأت کے عمل میں پہلے متنی مکان ہے پھر ادیب کی ذات۔''(ص:۷۳)۔اس کے باوجود یہ بات بھی خاطر نشیں رہے کہ متنی مکان کی تفہیم وتوضیح کے دوران کبھی کبھی ادیب کی ذات (موجودگی) کا احساس معنویت کے اعتبار کو کم تر بنا دیتا ہے۔بقول نارتھروپ فرائی:

" There is realy no such thing as

self-expression in literature."

(Northrop Fry:Methology and Idealogy

:P203)

فرخ ندیم کے خیال ''قرأت کے عمل میں پہلے متنی مکان ہے پھر
ب کی ذات ۔'' اورفرائی کی متن کے فنی جواز سے متعلق تنقیدی
ئے''ادب میں خود اظہاری کی کوئی چیز نہیں ہوتی۔''اپنے اپنے مباحثے
،صائب' تاہم اعتدال کا یہی تقاضا ہے کہ کسی بھی متن کی تفہیم کے دوران
ب ضرورت دونوں چیزوں پر نظر رکھنی پڑتی ہے۔(خیر یہ ایک بحث
ب موضوع ہے۔جس پر الگ سے مکالمہ باندھنے کی ضرورت ہے۔)
نہ بیشتر متون ایسے بھی ہیں جو تخلیق کار کے مکان (ماحول) کی ہی عکاسی
تے ہیں اور ایسے متون کی معروضی توضیح یا اشارے اس کتاب میں کئی اہم
وں اور کرداروں کے سنجیدہ مطالعات میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔جیسے:

Jane Eyre.Wide Sargassosea.Season of Migrationto the North.Prospero.Caliban.The House of th Siprits. Ice Candy Man.Tess of the Urbervilles. poetics of space.The Secon Sex

ٹیڑھی لکیر(شمن)'غلام باغ (زہرہ)'راجہ گدھ(سیمی

شاہ)''کتنے چاند تھے سرِ آسمان'' ''گریز'' ''گلیوں کے لوگ'' ''مکان'' وغیرہ شامل ہیں۔

کتاب کے دیگر مقالے جس قسم کے تنقیدی ڈسکورس پر مدار رکھتے ہیں اور ناولوں کا تجزیہ پیش کرتے ہیں'اس کی بحث مصنف کے درجہ ذیل اقتباس سے ظاہر ہو جاتی ہے:

> ''فکشن مکان میں محض سائنز (Signs)'نشانات کی دروبست سے متشکل نہیں ہوتا بلکہ یہ سائنز ہی اہم لسانی'سماجی وثقافتی رشتے ہوتے ہیں۔ادب اگر زندگی ہے تو سب سے پہلے تلاش اس زندگی کی (کرنی) ہے جو لسانی تشکیلات میں رواں دواں ہے'ادب آرٹ میں متشکل زندگی ہے اس لئے ان لسانی وثقافتی اکائیوں کا فنی جائزہ لینا ہوگا کہ تخئیل کے وفور کی کونسی لہر اس بیانیے کی رگوں میں دوڑتی ہے' کس قسم کا تصورِ مسرت کاشت کیا گیا ہے' کونسا رنگ سیاسی ہے اور کونسا طبقاتی' کونسا قدری ہے اور کونسا اقتداری ہے۔کوئی ہیرو ہے تو کن شرائط پر ہیروشپ کی ترجمانی ملتی ہے'ولن ہے تو کس نوعیت کے حدود کی خلاف ورزی پر اس کے خلاف تعزیراتی قدم (اقدام) اٹھائے جا رہے ہیں۔'' (ص:۷۳)

اس کے ساتھ ساتھ اردو تنقید کے مروجہ عمومیت کے تاثراتی روّیہ کے برعکس تنقید کے تجزیاتی عوامل کی اہمیت پر لکھا گیا ہے کہ:

''ہمارے ہاں عمومیت نے تنقید کو تاثراتی بنا دیا ہے اور یہی رجحان سکۂ رائج الوقت ہے۔ نقاد کا وظیفہ تاثراتی تنقید پیش کرنا نہیں بلکہ تخلیق میں متنائی گئی زندگی کی تہوں میں سوال تلاش کرنا ہے۔ متن کی تہہ داری میں ان پیداواری رشتوں اور ان ذرائع کی کھوج لگانا ہے، جو دکھ یا خوشی کا سبب بنتے ہیں۔'' (ص:۴۷)

مصنف کے مذکورہ خیالات اگرچہ اپنی جگہ اہم ہیں کیونکہ آج بھی
ی تنقید سے نابلد افراد کسی کتاب یا فن پارے پر تاثراتی کلمات (جن میں
ی کبھی چند خوبیوں یا خامیوں کا ذکر ہوتا ہے نہیں تو توصیفی کلمات ہی نظر
تے ہیں) یا کسی ناول یا افسانے کی کہانی دوہرانے کو تنقید سمجھتے ہیں۔ اس
، باوجود کئی معتبر ناقدین کا کام ناقدانہ بصیرت اور تجزیاتی عمل کا عمدہ نمونہ
ں کرتا ہے۔ پاکستان کے ناقدین (ڈاکٹر سید عبداللہ، وقار عظیم، وزیر آغا کے
) کا مجھے کم معلوم ہے کیونکہ ان کی زیادہ تر کتابیں میری نظر سے نہیں
ری ہیں تاہم ہمارے ہاں (اگر عصری تنقیدی منظر نامے کو ہی ملحوظ نظر
ں) پروفیسر گوپی چند نارنگ، پروفیسر حامدی کاشمیری، پروفیسر وہاب
فی، شمس الرحمٰن فاروقی، وارث علوی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر ابوالکلام
ی، پروفیسر علی احمد فاطمی، پروفیسر طارق چھتاری، پروفیسر شافع
ائی، پروفیسر قدوس جاوید وغیرہ کئی ناقدین کی نگارشات تنقیدی لوازمات
ملی اطلاق کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔ تنقید کے اسی عمومی رویہ سے
م اطمانیت کا اظہار کرتے ہوئے نظریہ ساز نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری

نے اپنی تنقیدی تھیوری ''اکتشافی تنقید'' (جو کہ عمومیت کے اسیر لوگوں کے لئے کسی چیلنج سے کم نہ تھی) کی ضرورت و اہمیت کی وضاحت کئی دہائیوں پہلے کی تھی اور عملی طور پر بھی جاندار تحریریں پیش کی تھیں:

''گزشتہ تین دہوں سے میں ادب کے مروجہ نظریات سے حتی الوسع استفادہ کرتا رہا ہوں، لیکن ساتھ ہی محسوس کرتا رہا ہوں کہ ایک بدلتے، کثیر المقاصد اور چیلنج پیش کرنے والی ثقافتی صورت حال کے پیش نظر ادب کی ماہیت اور تفاعل کے تناظرات کی درستگی وقت کی اہم ضرورت ہے، اسی ضرورت کی آگہی کے مطابق میں قدیم و جدید ادب کی تحسین کاری کے ضمن میں مروجہ تنقیدی معائر اور رویوں میں مناسب تبدیلیوں کو روبہ عمل لاتا رہا۔۔۔۔ میں اس بات پر اصرار کرتا رہا کہ ادب مخصوص لسانی عمل کے تحت اپنے انفرادی وجود کو پالیتا ہے۔ اس کا وجود وہ تخلیقی تجربہ ہے جو لفظوں کی ساختگی اور ان کے تہہ در تہہ رشتوں سے خلق ہوتا ہے۔۔۔۔''
(اکتشافی تنقید کی شعریات: ص:۱۰۔۹)

کتاب کے مباحث میں ایک اہم مباحثہ عصری ڈیجیٹل زندگی میں فکشن کے بدلتے بیانیہ اور نئے موضوعات پر بات کرتے ہوئے کہا گیا ہے کہ:

''اب سائنس اور ہارر فکشن مین ڈیجیٹلائزڈ ہو چکے ہیں۔ مشینی ہیجان کے

ث اب ہرقسم کے جن' بھوت' چڑیلیں اورآسیب آڈر پر دستیاب ہیں۔یہ
تن صارفی منشور ہے جس سے انسانی ہیئت اوراس کا فوٹوگرافک امیج
ہورہاہے۔فاصلے اورقربتیں اب قدراساس نہیں بلکہ Digital کلچر کی
رسے متعین ہوتے ہیں۔''

(فکشن' کلامیہ اورثقافتی مکانیت:ص:۱۱۹)

میں سمجھتا ہوں کہ مصنف کے اس خیال پر اردو فکشن سے وابستہ
دکوغورکرنے کی ضرورت ہے کیونکہ کئی لوگ ابھی تک فکشن کی نئی اقسام
رفلشن،فینٹیسی فکشن،نینوفکشن' مائکروفکشن وغیرہ کا نام سن کر چونک اٹھتے
۔حالانکہ اب اردو میں کئی برسوں سے بہت سارے نمونے پیش بھی
ئے ہیں۔تاہم ہماری سوچ اور متن میں زیادہ تر افسانے اور افسانچے کا
ر ہی غالب حالت میں موجود ہے۔باقی رہا تکنیکی طور پر موضوعاتی
ٹمنٹ کا مسئلہ تو اس کی تو بات ہی نہیں۔متن کی تشکیل اور معنوی ردتشکیلی
کے تعلق سے امان آنند کے الفاظ میں بھی اچھی وضاحت کی گئی ہے کہ:

''...ضروری نہیں کوئی متن اپنے خیال یا موضوع کے حوالے
سے خود وضاحتی ہو۔اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک ادبی متن میں
درون متن یا اس کی زریں سطح پر جو ہلچل ہوتی ہے وہی متن کا
منشا ہوتی ہے۔'' (ص:۱۳۸)

تصنیف کے جن مقالوں ''عصری تنقید اور ادبی ثقافت''،''فکشن
امیہ اورثقافتی مکانیت''،''(مابعد) جدیدیت' ثقافتی سمتار (ولاسٹی)اور

وجودی مکان''میں ثقافتی 'تنقیدی 'مکالماتی' لسانی' ساختیاتی' موضوعاتی' مکانی وزمانی' ادبی' تاریخی وغیرہ موضوعات کوتنقیدی اور فلسفیانہ مباحثہ بنایا گیا ہے۔ان کا اطلاقی عمل تھیوریز کے تجزیاتی فکرونظر سے''(مابعد) نوآبادیات' آئیڈیالوجی اور (اردو) ناول''''نائن الیون اور شناختی مکان وبحران''''تقسیم مابعد تقسیم: ثقافتی لکیریں''''(سرمایہ دارانہ) آزادی اور غصب وتسلط: روح عصر''مقالوں میں نظر آتا ہے۔ان مقالوں میں اردو کے کئی اہم ناولوں ''فردوس بریں''''فسانۂ مبتلا''(ڈپٹی نذیر احمد)''امراؤ جان ادا''(مرزا ہادی رسوا)''آگ کا دریا''(قرۃ العین حیدر)''بارش سنگ''(جیلانی بانو) پر جزوی جبکہ چند عصری ناولوں''کتنے چاند تھے سرِ آسمان''(شمس الرحمٰن فاروقی)''گریز (عزیز احمد)''''نولکھی کوٹھی''(علی احمد ناطق)''کبوتروں کی پرواز' مترجم: حمیرا اختر''(رسکن بانڈ)''گلیوں کے لوگ''(اقبال حسن خان) اور''مکان''(پیغام آفاقی) شامل ہیں۔

ان ناولوں کا تجزیہ معروضی انداز سے کیا گیا ہے جو کہ تجزیاتی تکنیک کا عمدہ ثبوت فراہم کرتی ہے کیونکہ ان میں کہانی دوہرانے یا سرسری طور پر موضوع کا تعارف پیش نہیں کیا گیا ہے بلکہ ہر ناول کے موضوعاتی سروکار' ثقافتی عوامل' زمانی ومکانی تفاعل' لسانی وموضوعاتی پیش کش اور خصوصی طور پر کرداروں کی فکری' سیاسی' سماجی' نفسیاتی' جنسی' ثقافتی وغیرہ کئی مسائل و موضوعات کا متنی و بین المتنی (حسب مناسب انگریزی ناولوں کے تقابلی تجزیے) کا شاندار فلسفیانہ اور تنقیدی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔

دوران گفتگو تاریخ اور فکشن کے مابین مماثلت اور افتراق پر بھی
ہار خیال کیا گیا ہے کہ ''تاریخ کا مورخ یا فکشن کا راوی دونوں تخلیق کار
تے ہوئے مختلف سمتوں میں سفر کرتے ہیں۔عام طور پر'' مؤرخین
ناہوں' وزراء اور اشرافیہ کے عروج وزوال کی داستان لکھ کر تاریخ رقم
دیتے ہیں لیکن ایک سنجیدہ فکشن نگار صرف کچھ 'ہونے' پر اکتفا نہیں کرتا نہ
اس کی منشا میں ایک خاص واقعہ کی ظاہری (کہانوی) تصویر کشی ہوتی ہے
وہ خاص وعام کرداروں کی واقعیت اور 'سراپائیت' میں محو ہو کر ان کی ان
یوں' خوابوں اور نفسیاتی کمزوریوں کو متن کرتا ہے جو کسی واقعہ میں اہم
کات رہے ہوں۔وہ ان کرداروں سے منسلک جزئیات نگاری سے
ٹ کو مزید نکھارتا ہے۔''(ص ۲۶۵)

مجموعی طور پر یہ تصنیف ''فکشن' کلامیہ اور ثقافتی مکانیت'' اپنے
رد اسلوب اور ڈسکورس کے تحت فکشن شعریات کے منطقی ومعنوی تفاعل
توسطہ سے اردو فکشن (ناول) خصوصاً معاصر اردو ناول کے لسانی
ختی' موضوعاتی اور ثقافتی جہات کو جدید تنقیدی تھیوریز کے اطلاقی عمل کے
خیز مباحثوں سے موضوع گفتگو بنا رہی ہے اور دوران قرأت ایک تو
ی کی بصیرت افروزی میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی صاحب کتاب
عمیق مطالعہ' سنجیدہ ارتکاز اور تنقیدی نظر وعلمی بصیرت سے بھی آشنائی ملتی
۔ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ چند معروضات بھی پیش کرنا مناسب سمجھتا
ں کہ ایک تو کتاب میں خیالات کی تکرار نظر آتی ہے جس کی وجہ سے قاری
اہٹ کا شکار ہو جاتا ہے' اس کے برعکس اگر کتاب کے اگلے ایڈیشن میں

خیالات کو اجمالی لیکن جامع انداز سے پیش کیا جائے گا تو کتاب کی قرائتی اور تفہیمی اہمیت بڑھ سکتی ہے اور کتاب کے مباحثے اپنا مجموعی تاثر موثر انداز سے چھوڑ سکتے ہیں' علاوہ ازیں کئی جگہوں پر انگریزی اصطلاحات یا جملے غیر موزوں انداز سے شامل کئے گئے ہیں۔پہلے انگریزی اصطلاح پھر بریکٹ میں اردو ترجمہ Signs (نشانات)' یا صرف انگریزی الفاظ ' Ontologically سیگنفائر' سیگنفائڈ وغیرہ استعمال ہوئے ہیں جبکہ ان کے اردو مترادفات موجود ہیں۔جیسے یہ جملہ کتنا عجیب لگتا ہے۔ ''Ontologically دیکھا جائے۔''

کتاب کے مطالعہ کے تعلق سے یہ بات ضروری ہے کہ اس اہم اور گہرے مباحث کی کتاب کا مطالعہ کرنے سے پہلے شامل کتاب تاثرات (رفاقت راضی) اور پیش لفظ (ڈاکٹر روش ندیم) پر نظر دوڑانا بہتر رہے گا کیونکہ پیش لفظ میں کتاب کے موضوع' مباحثہ' اصطلاحات اور ڈسکورس کا شاندار احاطہ کیا گیا ہے اور کتاب کو سمجھنے کے لئے مفید دکھائی دیتا ہے۔یہ کتاب فکشن تنقید میں قابل قدر اضافہ قرار دی جاسکتی ہے کیونکہ یہ کسی بھی فکشن متن کو کھولنے اور پرکھنے کے سائنٹفک اپروچ اور تکنیکی لوازمات کی بصیرت افروز رہنمائی کرتی ہے۔عکس پبلیکیشنز لاہور (محمد فہد) کا شکریہ کہ ایسی کارآمد کتاب تحفتاً راقم تک پہنچائی۔

------(مسکراہٹ)-----------

فینٹسی فکشن

.....ایک تعارف

فینٹسی فکشن...فکشن کی ایک ایسی صنف ہے جس میں غیر حقیقی واقع
ہانی کواس انداز سے بیان یا پیش کیا جاتا ہے کہ قاری مانوس زندگی کے
ئے تصورات کے ایک ایسے جادوئی عالم میں پہنچ جائے جہاں کے کردار
روں و پرندوں'پیڑ پودوں'دیووں پریوں یا مافوق الفطرت مخلوق کی
رت میں انسانوں کی طرح سوچتے اور باتیں کرتے محسوس ہوں اور کبھی
وشر کی کشمکش میں اور کبھی طلسم ہوش ربا جیسے کام کرتے نظر آتے ہوں۔اس
ں مافوق الفطرت کرداروں کے ساتھ ساتھ انسانی کردار بھی شامل ہو سکتے
ں لیکن کہانی کا ماحول بہرحال جادوئی فضا کا حامل ہو۔عام فکشن میں
قت کے امکانات موجود ہوتے ہیں جبکہ فینٹسی فکشن میں تخیل کے گھوڑے
اتے دوڑاتے غیر حقیقی واقعات کو کہانی کا روپ دیا جاتا ہے جو کہ سائنسی
نگاہ سے قابل قبول نہیں بھی ہو سکتے ہیں؛جیسے جانوروں'پرندوں وغیرہ کو
چنے سمجھنے یا بول چال کی صلاحیت میں دکھانا۔اسی لیے فینٹسی فکشن کے
ہ تین خصوصیات بڑی اہمیت کی حامل ہوتی ہیں:

عالمِ تخیل(Imaginary world)

قوت جادوئی(Magical Power)

مافوق الفطرت مخلوقات(Supernatural Creature)

فینٹسی فکشن کی پلاٹ سازی عموماً جادوئی حقیقت نگاری اور مافوق الفطرت مخلوقات پر استوار ہوتی ہے۔اسی لئے اسے تخیل کی فرضی عکاسی یا Fanciful mental Image کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔فینٹسی کہانی میں ایسی تصوراتی کشش ہونی چاہئے جیسے خواب دیکھنے یا سننے والے کے دماغ میں تجسس آمیز کشش پیدا ہوجاتی ہے یا کوئی تصوراتی قصہ سن کر ذہن پر سحر طاری ہوجاتا ہے۔

فینٹسی کہانیاں لوک ادب کا بھی اہم حصہ رہی ہیں اور اردو مثنویوں کے کئی کردار بھی فینٹسی کے حامل ہوتے ہیں۔اب تو فکشن اور ڈراموں میں فینٹسی تکنیک کا استعمال کر کے انسانی کرداروں کو جادوئی شکتی کے روپ میں پیش کیا جاتا ہے اور ٹی وی سیریلز میں بھی بچوں کے لئے ایسے کردار نظر آتے ہیں۔یہ تو فینٹسی فکشن کی مختصر توضیح ہوئی۔اب نمونے کے طور پر اپنا ایک فینٹسی فکشن بھی پیش ہے۔

جشنِ روشنی کی صدائیں

وہ گھنے جنگل سے گزر رہی تھی۔سفر کے دوران ایک تو اس کے دل فناک جنگلی جانوروں کا ڈر ہتھوڑے برسا رہا تھا اور اوپر سے دن ڈھلنے ، ساتھ ساتھ رات کی اندھیری ہیبت بھی حواس کو منتشر کر رہی تھی اور اب ں کے متعلق کئی عجیب وغریب سنی سنائی کہانیاں بھی لاشعور سے نکل کر ر کا حصہ بن رہی تھیں۔وہ کبھی خوف کے عالم میں چہار جانب نظر گھماتی بھی بچے کے چہرے کو دیکھتی۔تیز رفتاری میں اچانک اسے محسوس ہوا کہ دو پیش کی جھاڑیوں سے بھی قدموں کی چاپ سنائی دی رہی ہے۔اس کا بیٹھنے لگا لیکن وہ ذہن کو منتشر ہونے سے بچانے کی کوشش بار بار کرتی رہی شام کے دھندلے سائے پھیلنے کے ساتھ ہی جھاڑیوں سے دراز قد لے نمودار ہونے لگے اور سر کے اوپر کئی چیلیں پرواز کرنے لگیں۔اس ، جب گھبراہٹ میں چیلوں کی طرف نظر دوڑائی تو اچانک ایک چیل یکی درخت پر بیٹھ گئی اور اس کا سر انسانی چہرے میں تبدیل ہو گیا۔تھوڑی روشنی کے باوجود' اس کے سامنے اندھیرا سا چھا گیا۔وہ تیز تیز قدم ماتے ہوئے اس امید کے ساتھ آگے بڑھنے لگی کہ اب جنگل کا آخری بھی ختم ہو کر آبادی شروع ہو جائے گی' لیکن وہ ابھی یہی سوچ رہی تھی کہ ڑیوں کے ہیولے اب دیوؤں کی صورت اختیار کر گئے اور زور دار قہقہے

لگاتے ہوئے رقص کرنے لگے۔رقص کے ساتھ ہی پیڑ پر بیٹھی انسانی چہرے والی چیل نے جھپٹا مارا اور بچے کو پلک جھپکتے ہی لے اڑی۔یہ وحشت ناک منظر دیکھ کر وہ بے ہوش ہو کر بائیں جانب والی کھائی میں گر گئی۔

رات کا پتہ نہیں کونسا پہر تھا کہ ایک جادوگر وہاں سے گزر رہا تھا۔اسے چاند کی مدھم روشنی میں ایک ناگ دکھائی دیا۔وہ ناگ کے تعاقب میں کھائی میں اتر گیا۔کھائی میں اترتے ہی اسے اچانک بے ہوش عورت پر نظر پڑی۔تھوڑی دیر تک وہ اسے حیران ہو کر دیکھتا رہا۔پھر نبض ٹٹول کر جب اسے یقین ہو گیا کہ عورت مری نہیں بلکہ بے ہوش ہے تو اس نے جھولی سے پانی کی بوتل نکالی اور عورت کے چہرے پر چھڑکاؤ کیا۔پانی کے چھینٹے چہرے پر پڑتے ہی عورت کے حواس بحال ہوئے اور وہ کھڑی ہو گئی۔اس نے پریشانی کے عالم میں ادھر ادھر نظریں دوڑائیں اور مایوس ہو کر رونے لگی۔جادوگر نے یہ حال دیکھ کر رونے کی وجہ پوچھی تو عورت نے سارا قصہ سنایا۔جادوگر تھوڑی دیر تک سوچنے کے بعد اسے دلاسہ دیتے ہوئے بین بجانے لگا۔بین کی سریلی آواز کے ساتھ ہی کئی ناگ کھائی کے غاروں سے نکل آئے اور جادوگر کے ارد گرد رینگنے لگے۔جادوگر نے آنکھیں بند کر کے کچھ منتر پڑھے اور ناگوں کے راجا کے تعاقب میں عورت کو ساتھ لیکر ایک بڑے غار میں گھس گیا۔چلتے چلتے وہ ایک ویران کھنڈر میں پہنچ گئے۔کھنڈر کے اندر پہنچتے ہی انہیں ایک چھوٹی سی گھاٹی نظر آئی۔گھاٹی کی جانب بڑھتے ہوئے انہیں جشن کا سماں دکھائی دیا۔جشن میں کئی دیو اور پریاں رقص کر رہے تھے اور عورت کے بچے کو ایک دوسرے کی طرف اچھال رہے

۔سامنے تخت پر براجمان جنوں کے بادشاہ اور ملکہ رقص سے محظوظ
ہے تھے۔عورت یہ دہشت ناک منظر دیکھ کر ہوش کھونے لگی۔لیکن جادو
اسے سنبھالتے ہوئے بادشاہ کے سامنے کھڑا ہو کر زوردار آواز میں گرج
کہ اس مجبور عورت کے معصوم بچے کو کیوں چھین کر لایا گیا اور اب یہ ظلم
ں ڈھایا جارہا ہے۔جادوگر کی گرج دار آواز سے ساری گھاٹی گونج اٹھی
جشن کی محفل میں خاموشی چھا گئی۔بادشاہ کے ساتھ ساتھ سبھی دیو آگ
لا ہو گئے اور جادوگر کی طرف آگ کے شعلے پھینکنے لگے۔جادوگر نے
پھونک کر بین بجانا شروع کردی اور سارے دیو بے خود ہو کر رقص کرنے
۔بادشاہ یہ صورتحال دیکھ کر پریشان ہو گیا اور ملکہ آہ وزاری کرتے ہوئے
پڑی کہ بادشاہ سلامت اس آدم زاد نے ہمارے سارے ارمانوں کا
ن کردیا اب کیسے ہم اس بچے کی بلی چڑھائیں گے تاکہ ان آدم زادوں کی
ی پر حکومت کرتے رہیں گے۔ملکہ کی دل خراش گریہ سن کر بادشاہ نے
ر کو حکم دیا کہ آدم زاد کے سب سے بڑے دشمن جن کو بلایا جائے اور اس
وگر کے ساتھ ساتھ عورت کو بھی جلا دیا جائے۔چند لمحوں کے اندر اندر
بلند قامت جن منہ سے آگ کے شعلے برساتا ہوا جادوگر پر حملہ آور ہوا
ن جادوگر کے منتر نے اسے خود اپنی ہی آگ میں بھسم کر ڈالا۔سارے دیو
وفناک منظر دیکھ کر سہم گئے اور جادوگر نے دوبارہ بین بجانی شروع
دی۔سبھی دیو بین کے مسحور کن سر سے مست ہو گئے اور ایک دیو نے مستی
عالم میں بچے کو عورت کی طرف اچھال دیا۔عورت کی بانہیں خود بخود کھل
یں اور بچہ ماں کی گود میں آگرا۔جادوگر بین بجاتے بجاتے عورت کے

ساتھ الٹے پاؤں غار سے نکل گیا اور باہر نکلتے ہی وہ دونوں برق رفتاری سے جنگل کو پار کرنے لگے۔عورت بچے کو سینے سے لگا کر آنسو بہاتے بہاتے بار بار چومتی رہی۔سویرا ہونے کے ساتھ ہی جونہی وہ بستی میں پہنچ گئی تو بستی میں ہر طرف اندھیرے سے آزاد ہونے کی خوشی میں جشنِ روشنی کی صدائیں گونجنے لگیں۔

--------------(مسکراہٹ)--------------

کیا یہ بدن میرا تھا؟

.......تانیثی مطالعہ

صبا ممتاز (پاکستان) کی علمی اور ادبی زندگی کے دو پہلو نمایاں ہیں ں افسانہ نگار اور صحافی' اور پیش نظر کتاب'' کیا یہ بدن میرا تھا؟'' کے انوں میں یہ دونوں پہلو قریباً نہ صرف ساتھ ساتھ چلتے ہیں بلکہ ایک رے کو آگے بڑھانے میں مدد بھی کرتے ہیں لیکن کہانی میں صحافتی وب یعنی اطلاعاتی انداز کے برعکس افسانوی فنکاری مستحکم انداز میں جود ہے اور صحافتی انداز بطور مشاہدتی وسیلہ کے کام کام کرتا ہے تو اس اب کی کہانیاں' افسانوی فن اور صحافتی فکر کا مرکب اظہار بھی کہی جاسکتی ں۔تانیثی تنقید(Feminist Criticism) کے پیش نظر اس کتاب بیشتر افسانے تانیثی موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں اور ان میں سے بھی کہانیاں عورت کے جنسی استحصال (Sextual expolitation) دکھ بھری روداد سناتی ہیں جو کہ موضوعاتی منظر میں نسوانی تنقید (Gyno criticis) کے مخصوص مکالمے یعنی جنسی مکالمے (Sextual discours) کے ذیل میں آتا ہے۔جیسا کہ افسانہ نگار خود بھی 'عرض

صبا' میں لکھتی ہیں:

> ''ان افسانوں کا غالب موضوع عورت ذات ہے۔لسانی نفسیات کی گرہیں اس میں کھولنے پر زیادہ توجہ دی گئی ہے۔''
> (کتاب: کیا یہ بدن میرا تھا؟ص٦)

تنقیدی نقطہ نگاہ سے کتاب کی کہانیاں پڑھ کر جو پہلا تاثر ذہن میں ابھرتا ہے وہ یہ ہے کہ واقعی کتاب کے استفہامیہ نام'' کیا یہ بدن میرا تھا؟'' کی اہمیت اور موضوعاتی پیش کش میں کمال کی مطابقت نظر آتی ہے کیونکہ افسانوں کے مطالعہ کے بعد کتاب کے نام میں جو استفہام پوشیدہ ہے یعنی ایک طرح سے کیا واقعی یہ بدن میرا تھا؟ اگر ہاں تو پھر کیوں میرے جذبات واحساسات اور عفت وعصمت کو گھر سے لے کر بازار تک مردوں نے نیلام کردیا۔مجھے اپنی زندگی اپنی مرضی کے مطابق مہذبانہ طریقے سے گزارنے کا حق کیوں نہیں دیا گیا۔اس طرح کے کئی سوال کتاب کے نام اور کہانیوں سے ظاہر ہوجاتے ہیں۔کتاب میں شامل بیشتر کہانیوں کے مطالعہ سے عیاں ہوتا ہے کہ جنسی موضوعات پر کہانیاں موجود ہونے کے باوجود ان کو پڑھنے کے دوران جنسی کشش (Sexual attraction) یا ہوسناک احساس (Lustful feeling) کی کیفیت طاری نہیں ہوجاتی بلکہ جس طرح قاری کسی افسانے میں کسی مظلوم کی دردناک کہانی پڑھ کر غم زدہ ہوتا ہے اسی طرح کتاب کی کہانیاں پڑھ کر کرب ریز کیفیت چھا جاتی ہے' خصوصاً افسانہ'' آزادی'' کے مرکزی کردار فاطمہ کی دل دوز کہانی پڑھ کر کوئی بھی حساس اور مہذب قاری کرب ریز کیفیت سے دوچار ہوسکتا

۔۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ افسانہ نہ صرف موضوعاتی پیش کش بلکہ فنی اور فکری ؛پر بھی ایک فکر انگیز افسانہ ہے۔میری رائے میں کتاب کا نام ''کیا یہ بدن ا تھا؟'' کے موضوعاتی اور معنوی تاثر کے پیش نظر اسی افسانے کا عنوان 'زادی'' کی بجائے یہی رکھنا تھا کیونکہ اس افسانے میں فاطمہ کی زندگی یا ی حقیقتاً کتاب کے نام کا استعارہ بن جاتا ہے۔افسانے میں مرکزی دار کی حیثیت سے 'فاطمہ' اور دوسرے کرداروں میں فاطمہ کا دیندار باپ لوی امین الدّین' مطلب پرست شوہر 'نیاز' بھٹے کا ہوس پرست ' ملک رحمت'' مزدور یونین کی رکن 'نصرت' بدطینت این جی او چیئرمین وکیل وغیرہ شامل ہیں۔

فاطمہ ایک غریب باپ کی اکلوتی بیٹی' باپ کی طرح صالح اور دیندار ن ہیں اور شکل وصورت سے 'حورِ شمائل' کی مثل۔جوں جوں یہ جوانی کی ر کی طرف قدم بڑھاتی ہے تو اس کے شریف باپ کی پریشانی میں اضافہ جاتا ہے کہ کب اس کی شادی کا کوئی بندوبست ہوجائے ۔ پریشانی کا فہ تو ہونا ہی تھا کیونکہ نہ ماں اور نہ ہی کوئی بہن بھائی یا قریبی رشتہ ۔لیکن یہ پریشانی اس وقت ذہنی تناؤ کی صورت اختیار کرجاتی ہے جب وی امین الدّین کو چودھریوں کی نیت پر شک ہوجاتا ہے اور وہ گھر کی ت اور بیٹی کی آبرو بچانے کی خاطر مجبوراً اپنے دور کے ایک دوست 'غلام ' کے لڑکے 'نیاز' جو کہ فاطمہ سے عمر میں دس سال بڑھا ہوتا ہے' کے ساتھ ی کرانے پر آمادہ ہوجاتا ہے۔شادی کے روز نکاح نامے پر دستخط لیتے ئے جب آبدیدہ نگاہوں سے باپ اپنی بیٹی سے کہتا ہے کہ میری بیٹی...

میری عزت کی لاج رکھنا۔گھر بنانا بہت مشکل ہوتا ہے اور گھر توڑنا بہت آسان۔تو نے گھر بسا کر دکھانا ہے۔توافسانے میں بیٹی (فاطمہ) کی فرمانبرداری اور باپ کی شفقت اور عزت کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے:

> ''فاطمہ نے باپ کے جھکے ہوئے سر کو دیکھا اور اپنا سر جھکا دیا' کیونکہ وہ چاہتی تھی کہ اس کا باپ دنیا میں سر اٹھا کر چلے۔ اس نے اس کو مڈل تک پڑھوایا تھا...تب بھی وہ باپ کی خوشی میں خوش ہوگئی تھی آج بھی اس نے باپ کی خوشی کے لئے اپنے جذبے قربان کردئے تھے۔''

فاطمہ خود کو تسلی دیتی ہے کہ ''جیسا بھی ہوگا' بابا کی طرح خیال رکھے گا'اس کی فرمائشوں کو پورا کرے گا...''لیکن سسرال پہنچتے ہی فاطمہ کی زندگی کا نیا دور شروع ہوجاتا ہے۔اسے کہیں پر بھی اپنے گھر کی شرافت اور نہ ہی اپنے باپ کی اپنائیت اور دینداری نظر آتی ہے۔ادھر مولوی امین الدّین مطمئن تھا کہ اس نے اپنی پھول سی بچی کو شکاریوں کے ہاتھوں شکار ہونے سے بچالیا لیکن وہ اپنی سادہ فطرت کی وجہ سے یہ بھول گیا تھا کہ دراصل اس کی بیٹی اب اصلی شکاریوں کے چنگل میں پھنس چکی ہے۔ایک دو دن نئی نویلی دلہن کے روپ میں گزارے اور اس کا سانڈ جیسا شوہر تیسرے ہی دن یہ کہتے ہوئے اس کے ارمانوں کا خون کردیتا ہے کہ:

> ''اٹھ بھاگوان....! کام پر چلنے کی تیاری کر' تجھے کہا تو تھا کہ کل سے تجھے بھی میرے ساتھ بھٹے پر کام کرنا ہے اور تو ہے کہ گھوڑے بیچ کر سو رہی ہے۔''

افسانے میں فاطمہ کے میکے کے انسانی ماحول اور سسرال کے حیوانی
ل کا موازنہ کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ کہاں گھر کا دیندار ماحول اور
کے باپ کی عزت واکرام اور کہاں ان پتھیروں (اینٹیں بنانے
لے) کی بے عزت زندگی اور ڈنگروں جیسا ماحول۔ فاطمہ اس گھٹن زدہ
ل میں گھٹ گھٹ کر سانسیں لیتے سوچتی رہتی:

''بابا... ! میرے ساتھ یہ کیسا ظلم کیا....؟ مجھے جیتے جی
مارڈالا....؟ کنوئیں میں دھکا دے دیتا' نہر میں کاٹ کر
پھینک دیتا' مگر یوں نہ کرتا۔''

فاطمہ کی زندگی کا پُر آشوب دور اس وقت شروع ہوجاتا ہے جب
، کا مالک ''ملک رحمت'' امریکہ سے وطن واپس لوٹتا ہے۔ نیاز کی آنکھوں
چمک عود آتی ہے جب وہ مالک کی تعریفیں کرتے ہوئے فاطمہ کو اچھا
ں پہننے اور سنگھار کرنے کے لئے کہتا ہے کیونکہ ملک رحمت بھٹے کا چکر
نے والا ہوتا ہے تو فاطمہ کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ ساس جب نیاز سے
تی ہے کہ ''اسے سمجھا دیا نا کہ مالک کے کمرے میں کیسے جانا ہے...؟'' تو
جواب دیتا ہے کہ ''اماں...! یہ نہیں سمجھے گی' اسے جانے دے
۔'' فاطمہ ماں بیٹے کے درمیان ہورہی باتوں تو سمجھ نہیں پاتی
۔ ''ارے ...! کیا جانے دوں...؟ صدیوں سے یہی ہوتا آیا ہے' میری
ں' میری ماں اور پھر میں نے بھٹا مالک کو خوش کیا تھا۔ مالک خوش ہوگیا تو
ہے ورنہ....''

آخر کار جب ان لوگوں کو لگتا ہے کہ فاطمہ ایسا کوئی گھناؤنا کام

کرنے کے لئے تیار نہیں ہوگی تو انہوں نے ملنے کا بہانہ بنا کر اسے مالک
کے گھر تک پہنچا دیا اور پھر عذرا نامی عورت نے شربت میں کچھ ملا کر اسے
کمرے میں چھوڑ دیا۔ اس کے بعد اسے پتہ نہیں چلا کہ یہ کونسی قیامت ٹوٹ
پڑی کہ جس نے اس کے پاک دامن کو بھی تار تار کردیا اور اس کی زندگی بھی
بدل کر رکھ دی۔ اس کے بعد افسانے کے عنوان یعنی 'آزادی' پانے کے مشن
اور ظلم سے بدلہ لینے کی ابتدا ہوجاتی ہے۔ اور فاطمہ بھٹا مزدوروں کے حقوق
کی خاطر سرگرم یونین کی رکن 'نصرت' کی مدد سے شہر میں این جی او کے دفتر
پہنچ جاتی ہے۔ ان لوگوں نے ملک رحمت کے خلاف عدالت میں کیس دائر
کردیا۔ بہت عرصہ کے بعد جب بھٹا مالک کے خلاف عدالت نے فیصلہ
سنایا اور قرضہ معاف کرنے کے علاوہ فاطمہ کو آزادی کا پیغام دیا تو فاطمہ جج
صاحب سے مخاطب ہوتی ہیں:

''جج صاحب ...مجھے رہائی نہیں چاہیے' مجھے آزادی نہیں
چاہیئے' مجھے واپس جانا ہے' میں اپنا کیس واپس لیتی ہوں۔''

اور جب جج فاطمہ کا یہ عجیب قسم کا فیصلہ سنتا ہے تو وہ اس کے حوصلے
کی داد دیتے ہوئے پوچھتا ہے:

''کیوں بی بی....! اتنے سال جبری مشقت سے کیا تم تھکی
نہیں ہو...؟ تم تو وہ بہادر عورت ہو جس نے نسل در نسل چلنے
والے
غلامی کے کشکول کو توڑا ہے۔ اب تم آزاد ہو۔''

تو فاطمہ کا جواب نہ صرف این جی او اور وکیل بلکہ دوسرے ان سبھی

ں کی دہرے معیار اور کالے چہروں کے مصنوعی چمکتے نقاب کو چاک کرتا
، جو حقوق نسواں کا نعرہ دے کر عورتوں کی آزادی کے شوشے پھیلاتے
تے ہیں۔اس طرح سے یہ افسانہ عورتوں کو آزادی دینے کے کھوکھلے
ؤں پر زبردست طنز کرتا دکھائی دیتا ہے اور افسانے کا
ان ’’آزادی‘‘ طنز (Irony) کی معنویت اختیار کر جاتا ہے :

’’نہیں جج صاحب ...! وہاں تو ایک ملک رحمت تھا یہاں تو ملک رحمت کے لبادے میں کئی ہیں۔وہاں ایک بھیڑیا تھا‘ یہاں تو کئی بھیڑیے ہیں۔وہاں مجھے ’کمی‘ سمجھ کر بستر پر گھسیٹا جاتا تھا اور یہاں مجبور اور اکیلی سمجھ کر روندا جاتا ہے.....بھیڑیوں کی کی بستی میں رہنا جنگل میں رہنے سے بہتر ہے۔میں اپنی بستی میں جانا چاہتی ہوں....فاطمہ کے آنسو اس کی داستانِ غم بتا رہے تھے۔‘‘

موضوعاتی تکنیک کے پیش نظر افسانے کا کلائمکس یہی اقتباس بن
تا ہے‘ اس کے بعد کا حصہ خیالات کو دہرانے کے مترادف ہے۔افسانے
ں بنیادی موضوع کو گہرے مشاہدے اور عمدہ فنکاری سے پیش کیا گیا ہے۔
لمے اور پلاٹ کی ترتیب بھی اچھی ہے۔البتہ کہیں کہیں پر جذبات کی رو
ں بہہ کر افسانہ عورتوں کے ساتھ مردوں کے امتیازی سلوک کی یک طرفہ
ئے کی غمازی کرتا ہے۔جس کا ذکر آگے آئے گا۔

اسی طرح شامل کتاب افسانوں میں کئی قسم کے نسائی موضوعات کو
انیوں کا روپ دیا گیا ہے۔’سبز قدم‘ میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان

ہوئی ہے جو ڈھلتی عمر کے ساتھ ساتھ شادی نہ ہونے کی وجہ سے پریشان رہتی ہے اور پھر مجبوراً اس کی ماں اسے وہ قدم اٹھانے کا مشورہ دیتی ہے جس کو سن کر وہ ششدر رہ جاتی ہے کہ یہی ماں تو اس کو بڑے بڑے بلاوزسی کر دیتی اور اپنی اور خاندان کی عزت کی لاج رکھنے کا ہمیشہ کہتی رہتی۔ایک رات اچانک جب راگنی ڈراونا خواب دیکھ کر ’ماں ماں‘ چلاتی ہوئے چیخ مارتی ہے اور ماں چیخ سن کر اسے پوچھتی ہے کہ کیا ہوا راگنی تو اس کے بعد والا مکالمہ ماں اور بیٹی کے سلگتے جذبات کی فکر انگیز عکاسی کرتا ہے:

’’عمر زیادہ ہو جائے تو بھوت پریت خوابوں میں آ کر ڈرانے لگتے ہیں۔تیرے لئے اب کسی مرد کا وجود بہت ضروری ہو گیا ہے۔مر گئی تو آتما بن جائے گی۔‘‘

’’تو کیا کروں میں...؟‘‘

راگنی نے روتے ہوئے کہا۔

’’اس اسکول کو چھوڑ‘ کسی دفتر میں ملازمت کر۔کوئی نہ کوئی مل جائے گا تجھے۔خوب صورت ہے تو ابھی بھی۔اس سے پہلے کہ خوب صورتی بھی نہ رہے‘ کسی کو پھانس لے۔‘‘

ماں نے اسے نئی راہ سجھائی۔

’’اُف...!‘‘‘‘

افسانہ ’’دوشیزہ‘‘ بھی اگر چہ تانیثی موضوعات کا حامل افسانہ ہے تاہم اس کا موضوع کچھ الگ انداز کا ہے۔اس افسانے کا مرد کردار ’’وقار‘‘

ے باکردار مرد ہوتا ہے اور وہ اپنے دفتر میں ملازم لڑکیوں کو ہمیشہ عزت کی
، سے دیکھتا رہتا ہے۔ایک دن جب اس کا ایک دوست 'فواد' دفتر میں
لڑکی کو دیکھ کر کچھ نازیبا الفاظ کہتا ہے تو وقار کو سخت ناگوار گزرتا ہے اور وہ
ت الفاظ میں اسے دھتکارتا ہے کہ:

''فواد...مائینڈ یور لینگویج...میرے دفتر کی کسی لڑکی کے بارے میں تم نے اتنی گندی بات کرنے کی جرأت کیسے کی...؟ وہ جیسی بھی ہے'اس کی عزت میرا اور میرے دفتر میں آنے والوں کا بھی فرض ہے۔میں عورت ذات کے بارے میں اتنی گندی اور سوقیانہ باتیں کرنا تو دور کی بات' سوچنا بھی پسند نہیں کرتا۔''

یہ ایک اچھا سماجی افسانہ ہے جو کم از کم مرد کے کردار کی خوبی کو اجاگر
تا ہے۔اوپر افسانہ ''آزادی'' کے اختتام پر میں نے لکھا ہے
ر' کہیں کہیں جذبات کی رو میں بہہ کر افسانہ عورتوں کے ساتھ مردوں کے
زی سلوک کی یک طرفہ رائے قائم کرتے ہوئے نظر آتا ہے۔جیسے اُس
انے کا یہ جملہ'' گاؤں ہو یا شہر' سارے مرد ایک جیسے ہوتے ہیں۔جن
، لئے پرائی عورت بس پکے ہوئے پھل کی طرح ہوتی ہے۔'' تو اِس
انے میں دفتر کے باس 'وقار' کا باکردار ہونا اور عملی طور پر عورت ذات کی
رف عزت کرنا بلکہ اپنے دوست کو بھی نازیبا باتیں کرنے پر کھری کھری
نا'اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ'' سارے مرد ایک جیسے نہیں ہوتے
ں۔'' یہ چیزیں افسانہ نگار کے متضاد رویہ کی غمازی کرتے ہیں۔چاہئے یہ

کرداروں کی زبان سے ہی کیوں نہ ظاہر ہو رہا ہو لیکن اس کے باوجود لکھنے والا تو افسانہ نگار ہی ہے اور اس کا بھی اپنا نقطہ نظر کہانی میں شامل ہوتا ہے۔

کتاب کا نام اور اسی عنوان ''کیا یہ بدن میرا تھا؟'' کا افسانہ پڑھ کر لگتا تھا کہ یہ کتاب کا کلیدی افسانہ ہوگا لیکن افسانہ پڑھ کر یہ بات واضح نہیں ہوئی کیونکہ افسانے کی کہانی بھی اگر چہ عورت ذات اور ''لٹیا'' کے علامتی کردار کے ارد گرد گھومتی ہے تاہم پورا افسانہ خیالات کی استعارتی منظر کشی کا شکار ہو گیا ہے اور کوئی لوجیکل کہانی سامنے نہیں آ پائی ہے۔

مجموعی طور پر کتاب کے کئی افسانے اور مائکروفکشن اچھی فنکاری اور ماہرانہ برتاؤ کی عکاسی کرتے ہیں۔تاہم اگر صبا بانو صاحبہ روایتی اسلوب اور روایتی موضوعات کی یکسانیت سے نکل کر جدید اسلوب اور جدید موضوعات کی طرف دھیان دینے کی کوشش کریں تو ان کے نئے افسانے ایک نئی شان سے سامنے آسکتے ہیں۔کیونکہ ایک تو صبا کو کہانی بُننے کا ہنر آتا ہے اور دوسرا صحافتی کام سے منسلک رہنے کی وجہ سے مشاہدہ بھی اچھا ہے۔جیسے مائکرو فکشن ''قصہ' پرانا'' کی بُنت اور موضوع کا جامع برتاؤ دیکھ کر دل خوش ہوتا ہے کہ ایک تو کہانی میں جدت بھی ہے اور پلاٹ میں جامعیت بھی۔یہ مائکروف دور جدید کے ایک بیٹے کی بدلتی ہوئی سوچ کی عمدہ عکاسی کرتا ہے کہ اب ماں جیسی عظیم ہستی کو گھر سے نکال کر'اولڈ ایج ہوم' میں بے کسی کی زندگی گزارنے پر افسوس کرنے کے بجائے ایک بیٹا خوش ہو کر اپنے دوست کو یہ خوش خبری سنانے کے لئے ہوٹل میں دعوت سے بھی نوازتا ہے۔

..................(مسکراہٹ)...............................

رقصِ بسمل سے خوشبو کی موت تک

......مطالعاتی منظرنامہ

شہزاہ بسمل (غلام قادر خان... کشمیر) ایک حقیقت شناس سینئر ادیب
۔اپنے معلومات افزاء ادبی کالموں کی مقبولیت (خصوصاً روزنامہ ''کشمیر
ی'' کے ہفتہ وار کالم ''چلتے چلتے'') کی وجہ سے اردو قارئین کے لئے
ادہ بسمل ایک جانا پہچانا نام ہے۔علاوہ ازیں موصوف ادبی محفلوں اور
بناروں' جبکہ فکشن رائٹرس گلڈ کی ہفتہ وار افسانوی نشستوں' میں بڑے
ن سے حاضر رہتے ہیں اور ایک خاموش لیکن سنجیدہ قاری کی طرح حق
ت ادا کرتے ہیں تاہم کبھی کبھی ادبی محفلوں میں اپنے کالموں اور کہانیوں
لفظ و معنی کی خوشبو سے بھی قارئین کے ذوقِ سلیم کو معطر کرتے رہتے
۔شہزادہ بسمل کے دو افسانوی مجموعے ''رقصِ بسمل اور خوشبو کی موت'' کی
صورت کہانیاں قرأت کا مزہ دوبالا کرتی ہیں' کیونکہ یہ کہانیاں ایک تو
بس اسلوب اور عام فہم زبان میں تحریر ہوئی ہیں اور دوسرا' بیشتر کہانیاں
می ماحول اور سماج کے کرب ناک مسائل کی ملائم منظرکشی بھی کرتی ہیں
طرح سے شہزادہ بسمل صاحب کی تحریریں ایک باشعور اور باصلاحیت

ادیب کی عمدہ عکاسی کرتی ہیں۔

پیش نظر مجموعوں کے افسانوں میں متنوع مسائل کی حامل کہانیوں سے ظاہر ہے کہ ان میں سے زیادہ تر کہانیاں تانیثی موضوعات ومسائل کا منظرنامہ پیش کرتی ہیں جو کہ ان کہانیوں کا ایک اہم اور قابل ستائش پہلو ہے' کیونکہ موضوعاتی پیش کش کے تناظر میں یہ ایک کٹھن مرحلہ ہوتا ہے جب ایک مرد تخلیق کار تانیثی موضوعات پر کہانی بُننے میں کامیاب رہے۔اس کے لئے گہرے مشاہدے اور سنجیدہ تفکر کی ضرورت ہوتی ہے' نہیں تو یہ معاملہ اکثر ''سوت نہ کپاس کولی سے ٹھم لٹھا'' جیسا بن جاتا ہے۔ایسی کہانیاں جن میں تانیثی موضوعات کی عکاسی کی گئی ہے۔ان میں کچھ کہانیاں ہوس پرست رومان کے الم انگیز انجام کا درد انگیز منظر دکھاتی ہیں اور کچھ کہانیوں میں سماج کے رسم و رواج اور مفاد پرستانہ رویّوں کے شکنجے میں مجروح معصوم دوشیزاؤں کی فریادی سسکیاں سنائی دیتی ہیں اور کئی کہانیوں کی خوبصورت منظرنگاری سے دل شگفتہ ہو جاتا ہے۔جیسے:

> ''...ٹرین ایک کالی ناگن کی طرح تیز رفتاری کے ساتھ رواں دواں تھی اور آگے ہی آگے اپنی ناک کی سیدھ میں جاری تھی۔ڈبے کی کھڑکیاں کھلی تھیں اور کبھی ٹرین کا زاویہ تبدیل ہونے پر چاندنی کی کرنیں بھی چھن چھن کر ڈبے میں آ کر اٹھکیلیاں کرنے لگتی تھیں۔باہر کا سارا ماحول چاندنی میں نہایا ہوا لگتا تھا۔پیڑ پودے' جل تھل' بجلی کے کھمبے ہر ایک چیز پر نقرئی پانیوں کی ایک لیپ سی چڑھی ہوئی معلوم ہوتی

تھی۔ پیچھے کو بھاگتی ہوئی ساری دھرتی اور سارا ماحول گرچہ
رومانی اورعشق انگیز تھا...''

(خوشبو کی موت:ص۱۹)

جن کہانیوں میں ہوس پرست رومان کا دردانگیز انجام نظر آتا ہے
ن میں زیادہ تر لالچی یا بے وفا عاشق کی بے وفائی کا غم سہتے سہتے وفادار
یہ کی وفاداری کا نقشہ ایسے کھینچا گیا ہے کہ کہانی پڑھنے کے بعد قاری دل
س ہوکر رہ جاتا ہے اور کہانی کا تاثر یہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے کہ یہ کوئی
ٹی نہیں بلکہ سماج کی کہانی کا اصلی روپ ہے۔مثلاً ''رقصِ بسمل'' میں
زی کردار اسپتال میں زیرِعلاج وارڈ نمبر۲' بیڈ نمبر۸ کی مریضہ کا محبوب کی
وفائی کا غم برداشت نہ کرنے اور اپنی وفاداری کی لاج رکھتے ہوئے
ری سانسیں لینے کا یہ دردناک منظر:

''اس کی آواز میں ایک التجا'' ایک پکار' ایک درد تھا۔وہ آواز کتنی پُرسوز اور کرب آمیز تھی' وہ سننے والا ہی جان سکتا تھا۔نرس کے انجکشن دینے سے کچھ دیر خاموشی رہی۔سناٹا ہوگیا ....مکمل سکوت۔۔۔۔۔۔۔۔مریضہ ایک بار پھر اسی انداز میں سرگوشیاں کرنے لگی۔

میں نے ....شادی کا جوڑا....پہن رکھا ہے....پیارے سلیم....میرے....اچھے سلیم....
مگر....تم آتے.....کیوں نہیں...س...س ل...ی م....

اس کوخون کی ایک قے ہوگئی جس سے سفید سفید اُجلا تکیہ لالہ زار بن گیا۔
اور وہ کھوگئی....سوگئی ایک میٹھی اور لمبی نیند۔۔۔۔'' (رقصِ بسمل:ص۲۶)

مطالعہ کرنے کے دوران کئی ایسے بھی افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں جن میں دوسرے سماجی مسائل کی اچھے ڈھنگ سے ترجمانی کی گئی ہے۔ان میں ایک ڈرامانما مکالماتی افسانہ ''انٹرویو'' بھی شامل ہے۔جوکہ موجودہ دور کے سرکاری ملازمتوں کے سلیکشن نظام کو طنز کا نشانہ بناتا ہے' تاہم انٹرویو کا مزاحیہ ماحول اور مزے دار مکالمے پڑھ کر ہنسی چھوٹ جاتی ہے اور محسوس ہوتا ہے کہ اگر شہزادہ بسمل صنف انشائیہ کی آبیاری کرنے بیٹھ جائیں تو کئی شاندار انشائیے وجود میں آسکتے ہیں۔ایک افسانہ ''خاندان کی ناک'' اس وجہ سے پسند آیا کہ اس میں بڑی ہنرمندی سے مکتوباتی تکنیک (Epistolary Technique) کا استعمال ہوا ہے۔پلاٹ سازی میں موضوع اور مواد (Content and subject) کی پیش کش کے لئے یہ تکنیک بڑی اہم تھی نہیں تو کہانی متاثر کن انداز سے پیش کرنے میں دقت پیش آتی۔

اب اگر فنِ افسانہ کے فنی'ہیئتی' اسلوبیاتی' تکنیکی' پلاٹ سازی' مکالمہ نگاری' موضوعاتی برتاؤ وغیرہ لوازمات کو پیش نظر رکھیں تو پیش نظر مجموعوں میں کئی اچھے افسانے ''خاندان کی ناک'' ''درد کا رشتہ'' اندھیرے اجالے'' ''پیار کی جیت'' اور خصوصاً ''شہرِ خموشاں'' پڑھنے کو ملتے ہیں تاہم زیادہ تر تحریریں' اور اس میں بھی ''رقصِ بسمل'' کی تحریریں' افسانہ کم' واقعاتی

انیاں بلکہ زیادہ مناسب مشاہدات کا واقعاتی اظہار معلوم ہوتی ہیں اور کچھ انوی ہیئت کو چھوتی ہوئی نظر آتی ہیں۔شہزادہ بسمل صاحب بخوبی جانتے ں کہ افسانہ نگاری صرف واقعہ نگاری یا چند سطور میں کسی واقعہ کو من وعن پیش نے کا نام تو نہیں ہے بلکہ افسانہ...کسی بھی واقعہ،مشاہدہ،موضوع یا تجربے ناہدے کو حقیقت وتخئیل کی آمیزش سے مخصوص ہیئت کے دائرے میں فنی ئی برتاؤ اور موضوعاتی رچاؤ کے ساتھ فکشنائز کرنے کا نام ہے۔تاہم ایک ں تو سراہنے کے قابل ہے کہ شہزادہ بسمل کو زبان خصوصاً ادبی زبان کے عمال پر کامل عبور حاصل ہے۔ایک اور بات یہ بھی پسند آئی کہ بسمل صاحب رفہمی کا اچھا ذوق رکھتے ہیں کیونکہ ہر کہانی سے پہلے کسی نہ کسی شاعر کا سب شعر نظر آتا ہے اور پھر کہانی پڑھنے کے بعد جیسے اس شعر کی افسانوی ریح سے محظوظ ہوجاتے ہیں تو ان ہی کے پسندیدہ شعر پر اپنی بات ختم ونگا:

تم ہی بتاؤ اہلِ چمن کا وہ چمن ہی کیا
جس میں نہ عندلیب کوئی نغمہ خواں رہے

(جمال احمد)

.........................(مسکراہٹ)..........................

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی افسانہ نگاری

....''اندر کی باتیں'' کے منظر میں

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کا افسانوی سفر کئی برسوں پر محیط ہے اور آج تک ان کے تین افسانوی مجموعے ''ہزاروں غم''(۲۰۰۱ء)''میٹھا زہر''(۲۰۰۸ء)اور''اندر کی باتیں''(۲۰۱۵ء) شائع ہو چکے ہیں۔ پیش نظر مجموعہ''اندر کی باتیں'' درجہ ذیل بارہ (۱۲) افسانوں پر مشتمل ہے اور کتاب میں مشتاق احمد وانی کی افسانہ نگاری کے تعلق سے معروف ناقدین اور مبصرین کے پچیس مضامین بھی شامل ہیں۔

'جسم خور کیڑا' 'سرگوشی' 'باغی' 'فتنہ' 'پانچ سال کا بن باس' 'ایک اہم سوال' 'چھپا سانپ' 'چہرے چھپائے لوگ' 'آنکھوں کی عصمت دری' 'بابا کو کچھ ہوگیا ہے' 'باہر اور اندر کا منظر' 'اندر کی باتیں'۔

کتاب کا مطالعہ کرنے کے بعد ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ''اندر کی باتیں''،فنی،فکری اور موضوعاتی طور پر ایک اہم اور کامیاب افسانہ ہے۔

ِنکہ اس کا پلاٹ نہ صرف ماہرانہ فنی برتاؤ' معیاری زبان و بیان' مناسب
ِدار نگاری اور دلچسپ مکالمہ نگاری کی عمدہ عکاسی کرتا ہے بلکہ افسانے
ِمتاثر کن موضوعاتی پیش کش کے ذریعے دانشگاہوں میں ایمانداری
ِدانشوری کا مکھوٹا لگائے بے ایمان چھپے سانپوں کی زہریلی فطرت کا بھی
ت مندانہ فنی پوسٹ مارٹم کیا گیا ہے۔(اگر چہ سبھی لوگ اس زمرے میں
ں آتے ہیں اور کہیں کہیں پر منوج اگروال اور کلدیپ سنگھ جیسے
ِبر افراد بھی دکھائی دیتے ہیں)۔افسانہ بنیادی طور پر یونیورسٹی سطح کے
تذہ (پروفیسر چترنجن باسو) کی اخلاق کُش فطرت اور منظور نظر افراد کی
ِلکشن نیز سلیکشن کمیٹیوں کا منفی اپروچ اور قابل و محنتی لیکن غیر سفارشی
ِدوار (کمل کانت) کے بجائے نا قابل اور میدان مارنے والے سفارشی
ِڑے (خیالورام) کی تقرری جیسی افسوس ناک صورتحال کو موضوع گفتگو
ِہا ہے۔نریش رانا جب حیران ہوکر پروفیسر چترنجن باسو کی قابل امیدوار
ں کانت کے بجائے خیالو رام جیسے نااہل امیدوار کی تقرری کے لئے
ِلکشن کمیٹی کی منت سماجت اور تڑپ سے متعلق پوچھتا ہے تو چترنجن باسو کا
ب بصورت درجہ ذیل مکالمہ' جامعات کے انٹرویز میں سفید کو سیاہ اور
ِ کو سفید بنانے والے ہنرمندوں کی سیاہ کاریوں کا تاریخی احاط کرتا ہے
ان جگہوں پر عصری تعلیمی دیوالیہ پن (Contemporary
Educational Bankrupt) کا بھانڈا بھی پھوڑ دیتا ہے:

''نریش رانا صاحب! میرے پاپوش کے تسمے کھولنے اور
باندھنے سے لیکر میرے مکان میں پوچھ پھیرنے تک کونسا

کام ایسا ہے جو خیالو رام نے نہیں کیا ہے۔اب آپ ہی
بتائیے میں اس کا خیال نہ رکھوں تو کس کا رکھوں؟ اور پھر اتنی
ہی بات نہیں ہے بلکہ اس نے تو اپنی جمع پونجی بھی میرے نام
بینک اکاونٹ میں جمع کرادی ہے۔اب آپ ہی کہئے کیسے
انکار کروں؟''

افسانہ ''اندر کی باتیں'' صرف اندر کی کہانی ہی نہیں سنا رہا ہے بلکہ باہر کے وہ راز بھی افشاں کر رہا ہے جن کا کمل کانت جیسے باصلاحیت افراد کو عمر بھر تک پتہ نہیں چلتا ہے۔یہ افسانہ ہی نہیں بلکہ آج کے دور کا افسانوی سچ ہے جس کی کہانی پڑھ کر ناصر کاظمی کا شعر یاد آتا ہے:

رودادِ سفر نہ چھیڑ ناصؔر اشک نہ تھم سکیں گے میرے

افسانے کا اختتام بظاہر غیر موزوں لگتا ہے لیکن غاصب کا تو کچھ برا انجام ہونا ہی چاہئے۔تھوڑی مدت کے بعد جب پروفیسر چترنجن کے ہاتھ پاؤں بے حس ہوتے جارہے تھے تو ڈاکٹر اسے دکھی لہجے میں کہتا ہے:

''باسو صاحب! آپ کے جسم میں کوڑھ کی بیماری نے ڈیرہ
ڈال دیا ہے۔''

مشتاق احمد وانی کے افسانوں کی قرأت کے بعد مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ وہ مقامی موضوعات و مسائل کو بڑی ہوشمندی کے ساتھ کہانی کا روپ دیتے ہیں۔یہ ایسے موضوعات و مسائل ہیں جو ہمارے ارد گرد موجود ہوتے ہیں اور جب قاری ان کو کہانی کے روپ میں پڑھتا ہے تو اسے یک گونہ تسکین ملتی ہے کہ کوئی تو ہے جو ہمارے سماج کے مسائل کی ترجمانی قلم کے

یعے کرتا ہے۔اس طرح سے ایک ادیب کا سماجی مسائل کو اجاگر کرنے کی ادائی کرنے کا پہلو بھی سامنے آتا ہے۔ان جیسے سماجی مسائل کی فنی عکاسی نظر مجموعہ کے کئی افسانوں میں اچھے ڈھنگ سے ہوئی ہے' جن میں 'جسم کیڑا' 'سرگوشی' 'فتنہ' 'باغی' 'چھپا سانپ' 'باہر اور اندر کا منظر' وغیرہ افسانے ل ہیں۔

افسانہ 'جسم خور کیڑا' بڑھاپے کی پریشانیوں اور خوف کا استعارتی ر نامہ ہے۔جس کے مرکزی کرداروں میں غلام عباس (شوہر) وری (بیوی) جبکہ ضمنی کردار کی حیثیت سے ضعیف لالہ مدن گوپال اور کی بیوی شامل ہیں۔افسانے میں بڑھاپے کے خوف اور بچوں کی واہی کی کہانی بہ زبان غلام عباس سنائی گئی ہے۔مجموعے کا ایک اور انہ ''باغی'' بھی ذات پات' طبقاتی کشمکش' مذہب اور ذات برادری کے پر سیاست گری جیسے مسائل کو قابل توجہ انداز سے زیر بحث لارہا ۔باقی افسانے بھی سماج کے کسی نہ کسی پہلو کو کہانیوں کے ذریعے سامنے ہے ہیں۔

مشتاق احمد وانی کے کئی افسانوں کا مطالعہ خوشگوار تاثر چھوڑ رہا ؛البتہ افسانہ ''اندر کی باتیں'' فنی' ساختیاتی اور موضوعاتی طور پر جتنا پختہ ؛ان کے چند افسانوں میں وہ محنت نظر نہیں آتی ہے۔فکشن شعریات کے نظر افسانے میں پلاٹ سازی اور بنت کاری کا بنیادی کردار اہے۔کیونکہ ان ہی چیزوں پر افسانے کے باقی اجزاء کا مدار رہتا ہے۔ پلاٹ ہی کمزور یا بنت ہی ڈھیلی ہو تو موضوع کتنا بھی شاندار کیوں نہ ہو'

فنی و موضوعاتی برتاؤ کی کمی اسے کمزور بنادیتی ہے۔افسانہ ''جسم خور کیڑا'' کے طویل مکالمے' جیسے کسی ڈرامے کے لمبے ڈائیلاگ ہیں۔اسی طرح افسانہ'' باغی'' آدھا افسانہ اور آدھا جذبات انگیز سیاسی خطاب لگ رہا ہے۔افسانے میں ایک ہی موضوع یعنی ذات پات کی رسم سے بغاوت پر ارتکاز کرنے کی ضرورت تھی کیونکہ افسانہ ''جیون داس'' (برہمن زادہ) اور ''کومل'' (نیچ ذات) کی عشقیہ کہانی سے شروع ہوتا ہے اور پھر ان کی شادی بھی ہوجاتی ہے تو سماجی رسم ورواج کے خلاف یہ ایک قسم کی بغاوت ضرور ہے جو کہ اچھا تاثر چھوڑتا ہے لیکن اس کے بعد افسانے کے طویل طویل خطابات میں جیون داس کو بطور مبلغ (Propaganist) پیش کرنا افسانے کے وحدت تاثر کو متاثر کرتا ہے۔ایک افسانہ ''فتنہ'' کے نام سے بھی ہے جو ابتداء میں افسانوی بنت میں ہے لیکن اس کے بعد جب نماز پڑھانے کے دوران مولوی صاحب کے موبائل سے گانا بجتا ہے اور پھر نماز کے بعد اس بات پر لوگوں کے درمیان ہنگامہ شروع ہوجاتا ہے تو یہ افسانے کی ہیئت سے نکل کر انشائیہ بن جاتا ہے۔افسانہ صرف روداد یا موضوع کو پیش کرنے کا نام نہیں ہے' بلکہ بیان کے برعکس بیانیہ اور تکنیک کے ساتھ ساتھ تخلیقی زبان و بیان ہی افسانے کو افسانہ بناتا ہے ۔مشتاق احمد وانی کے بیشتر افسانوں میں مجھے بیانیہ اور تکنیک کی کمی اور زبان و بیان کے تخلیقی رچاؤ کی بجائے تصورات کا سطحی اظہار محسوس ہوا۔ باقی مشتاق صاحب خود بھی فنِ افسانہ نگاری کے مشّاق ہیں' اس لئے پروفیسر ابوالکلام قاسمی صاحب کے درجہ ذیل الفاظ پر اکتفا کروں گا:

''....ضرورت اس بات کی ہے کہ ڈاکٹر وانی بیانیہ کی نئی روایت کو بھی فنی سطح پر استعمال کرنے کی کوشش کریں......ڈاکٹرمشتاق احمدوانی اگراپنے افسانوں کی زبان کونسبتاً زیادہ تہہ داراور کرداروں کو ہمہ جہت بنانے پرتوجہ دیں توان کے افسانوں میں مزید چار چاند لگ سکتے ہیں۔''

(''کتاب:''اندر کی باتیں''مضمون'افسانہ نگارمشتاق احمدوانی'از قلم:پروفیسرابوالکلام قاسمی ص۲۵)

اردوافسانہ...مزاج ومنہاج

.......معنی خیز مباحثہ

کسی بھی علمی وادبی یا سماجی موضوع یا مسئلہ کی روایت 'اہمیت'ضرورت'حل یاامکانات وغیرہ پر ماہرین وناقدین اورمبصرین کے مابین مذکراہ یا مباحثہ بڑا سود مند ثابت ہوتا ہے اور پیش نظر کتاب' 'اردو افسانہ....مزاج ومنہاج''(مرتب:سلیم سالک'کشمیر)میں شامل مذاکرے بھی اردو افسانہ کی روایت ورجحانات'ادبی وسماجی اہمیت'اجزائے ترکیبی' اسلوب'راست بیانیہ اورتجریدی وعلامتی اظہار'موضوعاتی برتاؤ'تخلیقی رچاؤ 'افسانے کی موجودہ صورتحال(جوکہ آج سے پہلے ۱۵سال کے عرصہ تک ہی محیط ہے)اورمستقبل میں اس کے امکانات وغیرہ کئی اہم موضوعات اور مسائل پرمعنی خیز مباحثوں پرمشتمل ہیں۔یہ مباحثے درجہ ذیل مذاکرہ نگاروں کی شمولیت اورعنوانات/موضوعات کےتحت کتاب میں شامل ہیں:

گفتگو بند نہ ہو(سلیم سالک)'اردوافسانے میں روایت اور تجربے(سعادت حسن منٹو'احمدندیم قاسمی'سیدوقارعظیم'ڈاکٹرعبادت بریلوی' ہاجرہ مسرور'خدیجہ مستور'انتظار حسین' شوکت تھانوی'وحید اختر' محمدطفیل)'اردوافسانہ ...کل' آج اور کل(ڈاکٹر محمد حسن'ڈاکٹر وزیر آغا'

ندر پال، سہیل عظیم آبادی، رتن سنگھ، شکیلہ اختر، کلام حیدری، رشید
بلراج کومل، کوثر چاند پوری، ظفر اوگانوی، ہرچرن چاولہ، مظفر حنفی، مسیح
ن رضوی، اکرام جاوید، عطیہ نشاط، ہربنس لال ساہنی، امیر اللہ شاہین، خموش
ہدی)، اردو افسانہ منظر و پس منظر (احمد ندیم قاسمی، اشفاق احمد، آغا سہیل،
انی کامران، انور سدید، انور سجاد، انیس ناگی، خواجہ محمد اکرام، میمونہ انصاری،
بل احمد خان، عذرا اصغر، اظہر جاوید، اصغر مہدی، سلمان بٹ، ضیاء
بد، اصغر ندیم)، اردو افسانہ خلط مبحث (انتظار حسین، مظفر علی سید، سہیل احمد
ن، رشید امجد، اعجاز راہی، منشا یاد، احمد جاوید، ابرار احمد)، اردو افسانے کی
رتحال (بلراج مین را، مہدی جعفر، دیویندر اسر، زبیر رضوی، ابرار رحمانی، محمد
م، محبوب الرحمان فاروقی)، اردو افسانے میں انحراف کی ٹیڑھی لکیر (شمس
ن فاروقی، رام لعل، محبوب الرحمان فاروقی، محمود ہاشمی، کلام حیدری، خلیل
مان اعظمی، شہریار، بلراج مین را، شاہد احمد شعیب، زبیر رضوی، بلراج
ں)، نیا اردو افسانہ اور علامت (انتظار حسین، مسعود اشعر، سعادت سعید،
بل احمد خان، قائم نقوی)، اردو افسانہ ۱۹۶۰ء کے بعد (افتخار احمد
یقی، ابراہیم اشک، ابن اسماعیل، ابواللیث صدیقی، احمد رشید، احمد صغیر، ارتضیٰ
یم، ارشد سراج ارشد، ارشد نیاز، اظہار صہبائی، اظہار عالم، اقبال حسن
اد، انجم آرا انجم، انور امام، بانو سرتاج، بشیر احمد، جلیل عشرت، جی کے مانک
ذاکر فیضی، رفعت صدیقی، رفعت نواز، سہیل وحید، خورشید ملک، صغیر
نی، غیاث اکمل)، ۱۹۷۰ء کے بعد نیا افسانہ (احمد جاوید، مرزا حامد بیگ،
ل آفاقی، محمد منشا یاد، یوسف حسن)، اردو کہانی (کلام حیدری، شاہد

احمد شعیب، عبدالصمد، اسرار گاندھی، احمد علی فاطمی)، عصری افسانہ...تنقیدی تناظر میں (سریندر پرکاش، سلام بن رزاق، انور خان، انور قمر، ساجد رشید، امام نقوی، افتخار احمد صدیقی)، اردو افسانہ ... بدلتا ہوا عالمی منظر نامہ (وزیر آغا، شمس الرحمٰن فاروقی، نظام صدیقی، رشید امجد، علی حید ملک، مرزا حامد بیگ، صبا اکرام، احمد جاوید)، اردو افسانے کے چند مسائل...اشاعتی نقطہ نظر سے (قاری...افسانہ نگار...ناشر)۔

شاملِ کتاب عنوانات اور مذاکرہ نگاروں کی پوری فہرست پیش کرنے کا ایک ہی مقصد ہے کہ قارئین خود ہی کتاب کی اہمیت کا اندازہ لگا سکیں، کیونکہ مذاکروں میں ...اردو افسانہ کے نامور افسانہ نگار بلکہ اگر یوں کہیں اردو افسانہ کے عمارت ساز، معروف ناقدین، مشہور شعراء، ہردلعزیز اساتذہ اور نامور مدیران شامل ہیں۔شاملِ کتاب مذاکروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ کئی لوگوں کے بصیرت افروز اور حوصلہ افزا تاثرات وخیالات سامنے آئے ہیں جن سے افسانہ نگاری کی روایت، مزاج اور ارتقا پر معنی خیز گفتگو ہوئی ہے اور امکانات کی روشن قندیل جگمگاتی نظر آتی ہے جبکہ چند لوگوں کی باتوں سے متعصّبانہ رویے اور محدود فکر و نظر کی عکاسی بھی ہو رہی ہے، شاید وہ سمجھتے ہونگے کہ فکشن اور تنقید کا دروازہ انہیں کے ساتھ بند ہو گیا ہے۔بہرحال، ویسے کتاب کے سبھی مباحث کارآمد ہیں تاہم یہاں پر چند اقتباسات کا ذکر ہی مفید رہے گا تاکہ مضمون کی طوالت سے بچنے کی گنجائش بھی نکل آئے۔

''اردو افسانے میں روایت اور تجربے'' میں اردو افسانے کے

ابتدائی نقوش، موضوعاتی پیش کش، افسانہ نگاروں کی فنی اور موضوعاتی برتاؤ، جن میں پریم چند کی مقصدیت، سجاد حیدر یلدرم کی رومانیت، منٹو کی جنسیت، حیات اللہ انصاری کی واقعیت، کرشن چندر کی منظر نگاری، نیاز فتح پوری، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، ممتاز شیریں اور قرۃ العین حیدر وغیرہ کی افسانہ نگاری کے علاوہ انگارے کی سنسنی خیز آمد، ترقی پسند افسانہ اور جدیدیت کے رجحان پر بھی دلچسپ مذاکرہ شامل ہے۔ممتاز شیریں کی افسانوی تکنیک کا احاطہ کرتے ہوئے عبارت بریلوی لکھتے ہیں:

''ممتاز شیریں کے افسانوں سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ ان کے پاس مختصر افسانے کی تکنیک کا بڑا گہرا شعور ہے۔افسانے میں تکنیک کا جوتنوع ہے اس کو انہوں نے بڑی خوبی سے برتا ہے لیکن تنوع کا یہ شعور ان کے یہاں تکنیک کے ایک Synthesis کی صورت میں نمایاں ہے۔ان کی شخصیت میں یہ شعور رچا ہوا معلوم ہوتا ہے۔''

(اردو افسانہ...مزاج ومنہاج:ص ۵۶)

ممتاز شیریں کی افسانوی تکنیک سے متعلق عبارت بریلوی کی ئے بڑی اہم ہے کیونکہ جس کو افسانہ لکھنے کی تکنیک کا شعور آ گیا تو وہ صحیح نگ سے افسانہ لکھ سکتا ہے نہیں تو واقعہ نگاری یا اطلاعاتی اسلوب تک ہی یرمحدود رہ سکتی ہے۔''اردو افسانہ...کل، آج اور کل'' کے مذاکرے میں

بھی بصیرت افروز گفتگو ہوئی ہے۔جس میں کئی افراد نے اردو افسانے کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالی ہے۔عصری اردو افسانے کی 'رفتارِ ترقی' کے تعلق سے جن لوگوں نے علمی انداز سے گفتگو کی ہے، ان میں سے چند کے خیالات اس طرح سے ہیں:

''عصری ادب ہمیشہ ایک جیسا نہیں ہوتا اور اس لئے کچھ وقت گزارنے پر ہی اس کی ترقی یا تنزل کے بارے میں حتمی طور پر کچھ کہا جا سکتا ہے۔تاہم اگر عصری ادب میں نت نئے تجربات ہو رہے ہیں اور ادبا اپنی بات کو سو ڈھنگ سے بیان کرنے میں مصروف ہوں تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب پر جمود طاری نہیں اور اس لئے اس کے ترقی کے امکانات روشن ہیں۔عصری اردو افسانے نے خود کو پامال راہوں سے الگ کرنے اور زندگی کو متعدد اور متنوع زاویوں سے دیکھنے کی جس طرح سعی کی ہے وہ اردو افسانے کے تابناک مستقبل کی ضمانت ہے۔بالخصوص علامتی افسانہ کی روش نے ایسی تخلیقات کو منظر عام پر آنے میں مدد دی ہے جو ابھی سے اپنی توانائی اور تازگی کا احساس دلا رہی ہیں۔'' (ڈاکٹر وزیر آغا..ص۷۷)

''عصری افسانے کی رفتارِ ترقی سے غیر مطمئن ہونے کا کوئی سبب نہیں، لیکن ہماری ہر لحظہ بڑھتی اور پھیلتی نئی زندگی کی مانند نئے افسانے کو بھی ہر لحظہ بڑھتے اور پھیلتے جانا ہے۔''

(جوگیندرپال...ص۷۷)

''مطمئن کالفظ ایسا ہے کہ میں اس کا جواب سوائے 'نہیں' کے اور کچھ نہیں دے سکتا اور رفتارِترقی سے اگر مراد معیار کا اونچا ہونا ہے تو اس سے مجھے مایوسی ہوتی ہے' کیونکہ پچھلے کے مقابلے میں افسانوں کا محض 'مختلف' ہونا لازمی طور پر ترقی ہی کی نشانی نہیں کہی جاسکتی لیکن بلاشبہ یہ اس بات کی نشانی ہے کہ ہمارے افسانہ نگارنئی راہیں تلاش کررہے ہیں' تلاش بڑی اہم چیز ہے اور اس سے کامیابی کے راستے کھلتے ہیں۔''

(کلام حیدری...ص۷۸)

''عصری اردو افسانے نے ہمارے یہاں کی افسانوی روایت کوآگے بڑھایا ہے بلکہ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تواس میں عصری رجحان نسبتاً بہتر طریقے سے پیش کیا گیا ہے۔'' (ڈاکٹر رشید امجد...ص۷۸)

مختصر افسانے کے عناصر اور افسانویت پر بھی اچھا مذاکرہ ہوا ہے۔
ہرایک شرکاء نے افسانے کے کسی نہ کسی پہلو پر روشنی ڈالی ہے اور کسی کسی
افسانویت کے معنی اور ضرورت پر بھی بات چھیڑی گئی ہے۔ڈاکٹر محمد حسن
انے میں افسانویت کے ہونے پر زور دیتے ہیں اور بلراج کومل
انویت کی توضیح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ''افسانویت افسانہ کی وہ فضا
، جو زندگی کا عکس ہوتے ہوئے بھی عکس سے مختلف ہے اور اپنی منفرد
نات رکھتی ہے۔یہ فضا ہمیں اس لئے مسحور کرتی ہے کیونکہ اس میں تھوڑی

دیر کے لئے سانس لینے کے بعد ہم اپنے آپ کو نئے سرے سے دریافت کرتے ہیں۔''(ص:۸۴)۔اسی طرح مظفرحنفی افسانویت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ''افسانویت مختصرافسانے کی روح ہے'اسے افسانے کے رگ وپے میں یوں جاری وساری ہونا چاہئے جس طرح جسم میں خون۔میرے خیال میں افسانویت سے عاری تحریر کوافسانہ کہنا ممی کوذی حیات تسلیم کرنے کے مترادف ہے...افسانویت حقیقت کوافسانہ اورافسانے کوحقیقت بنانے کے آرٹ کا نام ہے۔''(ص:۸۵)۔اس جیسی کئی توضیحات سے ظاہر ہے کہ افسانے میں افسانویت (Fictionality) کی فضا کا ہونا ضروری ہے اگر یہ فضا موجود نہ ہوتو وہ واقعہ نگاری یا تاثراتی انداز کی کوئی تحریر ہوسکتی ہے لیکن افسانہ نہیں۔افسانویت کے ساتھ ساتھ افسانے کی ہیئت یا پلاٹ میں جن اجزا کا ہونا ضروری ہے'اس پر بھی اچھی گفتگو ہوئی ہے ڈاکٹر وزیر آغا اسلوب اور کہانی پن پر زور دیتے ہوئے کہتے ہیں کہ''افسانہ چاہئے وہ کردار کے بارے میں ہو یا ٹائپ کے بارے میں'اگر وہ اسلوب اور کہانی پن کی صفات سے دست کش ہوجائے تو اس صنف کے تحت شمار نہیں کیا جاسکتا۔''(ص:۸۱)۔اسی طرح کلام حیدری'افسانے کے لئے' تاثر'' جبکہ ڈاکٹر ظفر اوگانوی کے مطابق 'مختصرافسانے کے اندرون ربط وتسلسل کی ایک ایسی لہر ہونا ضروری ہے جو بیک وقت افسانے کے پہلے جملے سے آخری جملے تک جاری رہتی ہے۔(یعنی وحدت تاثر کی لہر جو افسانویت کی صورت میں قاری کی توجہ اپنی طرف کھینچتی ہے۔)اسی طرح افسانے کے دیگر اجزا موضوع' پلاٹ' کردارنگاری' فضا بندی وغیرہ پر بھی کئی لوگوں نے اظہارخیا

یا ہے اور زبان و بیان اور جملوں کی ساخت کے تعلق سے امیر اللہ شاہین
، خوبصورت بات کہی ہے کہ افسانے میں ''کوئی لفظ بلا ضرورت استعمال
یا گیا ہو، ہر لفظ اس تاثر کو آگے بڑھائے جو افسانہ نگار کو مطلوب ہے۔ یہ
مار سطروں، صفحوں کا طلب گار نہیں... نہ صرف عبارت یا اسلوب مختصر ہو
ضوع بھی مختصر ہو بلکہ مختصر تر...''ص: (۸۴)۔ امیر اللہ شاہین کی باتیں
ا ہیں کیونکہ عام طور پر لوگ افسانہ لکھنے کے دوران پلاٹ، کردار اور کہانی
خیال تو رکھتے ہیں لیکن لفظوں اور جملوں کے اختصار اور معیاری زبان
ن کی طرف دھیان نہیں رکھ پاتے جس کی وجہ سے کئی صفحات کا افسانہ بھی
ئی خاص تاثر چھوڑنے میں ناکام رہ جاتا ہے۔

افسانے کی ادبی حیثیت اور دیگر ادبی اصناف میں امتیازی پہلوؤں
تگو کرتے ہوئے رتن سنگھ فرماتے ہیں کہ ''افسانہ کو امتیازی حیثیت صرف
و میں ہی نہیں، بلکہ دنیا کی ساری زبانوں میں حاصل ہے۔ دراصل یہ ہے
افسانے کا دور۔ افسانہ وہ فن ہے جس میں ہر انسان افسانے کے الفاظ
ں اپنے دل کی دھڑکن کو پڑھ سکتا ہے اور اپنے چہرے کے اتار چڑھاؤ کو
ں پہنا سکتا ہے، یہی ہے افسانے کی مقبولیت کا راز''(ص:۱۰۲)۔ اسی
ح ہر چرن چاولہ افسانے کی ترقی سے متعلق کہتے ہیں کہ ''اصنافِ ادب
ں افسانہ نے سب سے زیادہ ترقی کی ہے، اتنی کہ اس صنف کی بعض
قات کو بجا طور پر دوسری زبانوں کی تخلیقات کے مقابل رکھنے میں فخر اور
محسوس ہوتی ہے۔ پرانی حد بندیاں اور قدیم روایتیں توڑنے میں افسانہ
پیش پیش رہا ہے۔''(۱۰۳)

شامل کتاب ایک اہم مذاکرہ ''نیا اردو افسانہ اور علامت'' کے موضوع پر ہے۔ اس میں اگرچہ ۱۹۶۰ء کے بعد شعر و فکشن میں علامتی رجحان پر بات ہوئی ہے تاہم گفتگو کے دوران علامتی افسانہ یا علامتی اسلوب پر بھی عمدہ بحث سامنے آتی ہے۔ دراصل علامتی افسانہ یا علامتی اسلوب کے بارے میں کئی لوگوں کی کم فہمی اور مغالط آمیز باتوں سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ علامتی اسلوب یا افسانہ صرف دور جبر کی ضرورت تھی یا ہے، جبکہ علامتی اسلوب تخلیقی عمل کا ایک ایسا جوہر ہے جو فنی اور موضوعاتی طور پر تخلیق کی معنویت میں چار چاند لگاتا ہے۔ اب جس کو علامتی تحریر سمجھ بھی نہ آتی ہو، لکھنے کی تو بات دوسری رہی تو وہ اپنی خفت مٹانے کے لئے اناپ شناپ بولتا رہے گا۔ ڈاکٹر سعادت سعید نے اچھی بات کہی ہے کہ ''جس طرح ہر لفظ اچھی شاعری میں آ کر علامت بن جاتا ہے اسی طرح اچھے افسانوں میں بھی استعمال ہونے والے الفاظ علامتیں بن جاتے ہیں۔ اور یہ کہ چھوٹی چھوٹی علامتیں مل کر ایک بڑی علامت بن جاتی ہے۔''(ص:۱۸۴) اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے آگے فرماتے ہیں ''یوں جدید افسانہ نگاروں میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ ہر لفظ کو علامت بنا دیں۔ آج کا افسانہ نگار جس لفظ کو چاہتا ہے علامت بنا دیتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ چیزوں میں تلاش کرتا ہے یا مواد کا Essence ڈھونڈتا ہے اور پھر اس کو لفظ میں منتقل کر دیتا ہے۔ اس کے لئے پورا افسانہ ایک کل بن جاتا ہے اور لفظ علامت بن جاتا ہے۔''(ص:۱۹۱)۔ اس کے بعد علامت کی ناکامی کو 'اظہار کی کمزوری' بتایا گیا ہے یعنی جس کو علامت برتنے کا فنی شعور نہیں ہوتا تو وہ

ست بے کار بن جاتی ہے۔مسعود اشعر نے آسان بیانیہ انداز اور علامتی
وب کے امکانات کے حوالے سے پتے کی بات کی ہے کہ ''بعض لوگوں
، کہنا شروع کر دیا ہے کہ دائرہ مکمل ہو گیا ہے اور اب افسانہ نگار بیانیہ کی
ف واپس آ رہے ہیں۔لیکن جہاں تک امکانات کا تعلق ہے تو میں بڑے
ے کے ساتھ کہتا ہوں کہ نہ تو بیانیہ انداز کے امکانات ختم ہوئے ہیں اور
ی علامتی انداز کے۔یقیناً اُس اسلوب میں اچھی کہانیاں لکھنے کے
انات موجود ہیں اور اِس انداز میں بھی اچھی کہانی کے امکانات ختم نہیں
ئے۔''(ص:۱۹۳)۔اصل بات یہی ہے کہ افسانہ چاہئے راست بیانیہ
ں لکھا جائے یا علامتی اسلوب میں، بنیادی طور پر وہ افسانہ ہونا چاہئے۔

مجموعی طور پر شاملِ کتاب مذاکروں کا احاطہ کریں تو ان میں اردو
انے کی تاریخ سے لیکر ۲۰۰۶ء کے افسانوی منظر نامے، افسانہ کے
ائے ترکیبی، تجریدی اور علامتی اسلوب، افسانہ نگاروں کی فکشن خدمات
امتیاز، روایت اور رجحانات وغیرہ پر جاندار بحث و تمحیص اور معلومات افزا
حثے ہوئے ہیں۔اور سب سے اہم بات یہ کہ ہر مذاکرہ علمی و ادبی بنیاد پر
قبول کے ساتھ ساتھ دوستانہ ماحول میں ہوا ہے۔دراصل یہ مذاکارے
ادوار میں مختلف رسالوں میں شائع ہوئے ہیں۔جن میں '' نقوش
ور۔افسانہ نمبر (۱۹۵۰ء)' لکھنو ''ماہنامہ کتاب' افسانہ
(۱۹۷۰ء)'' لاہور ''تخلیق'' افسانہ نمبر (۱۹۸۴ء)'' سہہ ماہی
ن'' کتابی سلسلہ نمبر ۵، دہلی 'سہہ ماہی ذہن جدید'' ''شب خون'
نبر ۱۹۶۹ء)' ممبی ''شاعر'' افسانہ نمبر (۱۹۸۱ء)'

پاکستان ''روشنائی'' افسانہ نمبر (۲۰۰۶)۔مطالعہ سے ظاہر ہے کہ یہ کتاب اردو افسانے کی روایت، موضوعات، فن اور رجحانات کا ایک ایسا انسائیکلو پیڈیا ہے جو اردو افسانے کی ایک صدی سے زائد عرصے پر محیط ہے اور شائقین افسانہ، افسانہ نگاروں اور فکشن تنقید سے وابستہ افراد کے ساتھ ساتھ افسانے پر تحقیق کرنے والے محققین کے لئے بھی بڑی کارآمد ہے۔سلیم سالک کی انتخابی نظر اور حسن ترتیب قابل ستائش ہے کہ اتنی محنت سے مواد جمع کر کے کتابی صورت میں شائع کرایا۔

....

زمین سے بچھڑے لوگ.....ایک مطالعہ

شعر وفکشن کی تخلیق کے دوران مشاہدہ اور تجربہ بڑی اہمیت رکھتا
،۔یہی وجہ ہے کہ جولوگ مقامی ماحول سے نکل کرکسی اور ملک یا خطے میں
رایام زندگی گزارتے ہیں یامختصر مدت کے لئے وہاں پر پاؤں ٹکاتے ہیں
ن کے مشاہدے اور تجربے کا پھیلاؤ ان کی تحریرات میں بھی نظر آتا
،۔پیش نظر کتاب''زمین سے بچھڑے لوگ'' کے افسانوں کا مطالعہ بھی
ایسے افسانہ نگار کے وسیع تجربات ومشاہدات کا شاہد ہے جوکئی برسوں
،مقامی ماحول سے دور خلیجی آب وہوامیں سانسیں لے رہا ہے۔اسلئے ان
انوں میں تنویر احمد تماپوری (ممبی) نے نہ صرف سعودی عرب میں رہ کر
ں کی زندگی کے جلوے بھی دکھائے ہیں بلکہ مقامی ماحول یعنی ممبی کی
نگری کے شب وروز کوبھی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے'جوکہ درجہ
ں افسانوں کے مطالعہ سے بخوبی ظاہر ہوتا ہے:

'سوالیہ نشان' 'لٹکتی تلوار' 'کیمیا گر' 'زمین سے بچھڑے لوگ' 'ریت
پل' 'رشتوں کی صلیب' 'ہوم ورک' 'گاندھی کا چوتھابندر' 'نگہبان' 'وہ
؛' 'اینٹی وائرس' 'رئیس' 'ادھیکاری' 'اور پھر یوں ہوا...''

کتاب کے افسانے پڑھنے کے بعد تنویر احمد کی تخلیقی صلاحیت کا یہ

پہلو پسند آتا ہے کہ وہ کسی بھی مشاہدے یا تجربے کوواقعاتی منظر نامہ بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور ساتھ ہی اس منظرنامے کو کہانی کا روپ دینے کی احسن کوشش کرتے ہیں'شاید مناظر کی نقاشی کا ہی یہ اثر ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں مشاہدات زیادہ تر منظرنگاری کا روپ دھار لیتے ہیں اوران کی نثر میں الفاظ اور جملوں کا ذولسانی مرکب ومسجع انداز درآتا ہے لیکن یہ اندازمعنوی ترسیل میں کہیں پر بھی لسانی تصادم کا شکارنہیں ہوتا ہے بلکہ خیال کوموثر بناتا ہے۔جیسے:

'ان کے فلسفے اوراعتماد کے بلندوبالاٹوین ٹاورز کوالقاعدہ کے طیاروں کی طرح 'معاملہ ایٹمی دھماکے سے کم نہیں تھا۔' 'فورجی کے دور تھے' 'یہاں انسانی اخلاق ہائی فائی اور جذبات وائی بائی ہو چکے تھے۔'' ذہن کے سلولائیڈ پر صبح سے اب تک' 'بڑی دیر تک فاسٹ فارورڈ کا کھیل جاری رہا' 'پروفیسر شاہ کسی سپر سونک طیارے کی طرح' (افسانہ :سوالیہ نشان) 'یہ کیمسٹری پیٹروڈالرز کی نہیں ہے' (افسانہ: کیمیا گر) 'الیکٹرانک اوتار'بھوتیہ روبوٹ' 'جوڑوں کی ایکسپائری ڈیٹ' 'نیند کے پیٹرن کو گوگل کرشمہ کے ذریعے سیٹ کروانا' 'اس کی آواز کا ڈی .این.اے' (افسانہ:زمین سے بچھڑے لوگ) 'نیند میوزیکل چیر کا کھیل' کھیل رہی تھی' 'دماغ کے اندر اندیشوں کا پینڈولم بگ بین کی طرح' (افسانہ:اینٹی وائرس)

کتاب کے بیشتر افسانے فنی ہنرمندی اور موضوعاتی پیش کش کا
ہ ثبوت فراہم کررہے ہیں۔کئی افسانوں میں جدید دور کے جدید وسائل
الجھنوں اور نفسیاتی بکھیڑوں کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔افسانہ ''سوالیہ
ن''میں بظاہر فیس بک کی چیٹنگ یا استعمال کی پریشانی کا مسئلہ پیش ہوا
لیکن یہ مرکزی کردار مسز بٹ کی زندگی کا ایک ایسا صدمہ ثابت ہوتا ہے
وہ نفسیاتی طور پر اندر سے اتنی ٹوٹ جاتی ہیں کہ اس کا ناقابل تسخیر وجود
ے ماونٹ ایورسٹ کی چوٹی سر کرنے کے مترادف دکھایا گیا ہے' بکھر کر
لتی برف بن جاتا ہے۔افسانے کا اختتام فکر انگیز تاثر چھوڑ جاتا ہے:

''صبح کی پہلی کرنوں نے دیکھا ماونٹ ایوریسٹ کی چوٹی اب نا تو ناقبل تسخیر تھی اور نہ ہی محترم۔وہاں کی پگھلنے والی برف کی طرح احترام اور تقدس بھی کہیں غائب ہو چکے تھے۔فزکس کی کتاب سے فیس بک کا تعلق بھی اب مسز بٹ کے لئے حل طلب نہیں رہا تھا۔تاہم اونچی سوسائٹی کے ہر دروازے پر سوشل میڈیا کے بھیس میں کنڈلی مارے بیٹھے ہوئے سانپ کی طرح یہ سوال......اب بھی سوالیہ نشان کا منظر پیش کررہا تھا۔''(ص:۵۱)

افسانہ ''لٹکتی تلوار''میں ممبی کی فلم نگری کی پُرتعیش زندگی کے شہوت
ت (Lustful) عفریت کا بھیانک روپ دکھایا گیا ہے اور افسانے کا
لہ مہانگری کی داخلی کہانی کی پوری عکاسی کرتا ہے کہ ''یہ کہنا مشکل تھا کہ
وڈ میں فلمیں زیادہ بنتی ہیں .....یا اسکینڈل۔''۔افسانہ ''کیمیا

گر''اور ''رشتوں کی صلیب''میں خلیجی مما لک کے مسائل کو دلچسپ انداز سے کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔ان افسانوں کا پلاٹ اور کہانی اچھی ہنرمندی کی عکاسی کرتی ہے۔مکالمے بھی خوبصورت ہیں۔افسانہ ''زمین سے بچھڑے لوگ''موضوع اور ٹریٹمنٹ کے لحاظ سے سائنسی فکشن یا سائی فائی کی عمدہ عکاسی کرتا ہے۔افسانے میں سائنس کی ترقی اور دولت مندوں کی خلائی اڑان یعنی زمین کو چھوڑ کر نئے سیاروں کو اپنا مسکن بنانے کی کہانی بیان ہوئی ہے۔وہاں پر سب کچھ آٹومیٹک انداز سے چلتا رہتا ہے اور انسان خود بھی ایک مشین کی صورت اختیار کر جاتا ہے لیکن اس سب کے باوجود موت سے بچ نہیں پاتا اور آکسیجن ختم ہوتے ہی وہ زمین پر گر جاتا ہے۔افسانہ ''ریت کا پل''ایک مقصدی افسانہ ہے جو مرکزی کردار کے ذریعے ایک اور کردار' جو کہ اس کا دوست ہوتا ہے' کی مصنوعی دینداری اور دہرے معیار کو ایکسپوز کرتا ہے۔افسانہ اس وجہ سے بھی پسند آتا ہے کہ ایسے دہرے معیار کے کردار ہر جگہ نظر آتے ہیں جو نماز اور حلیہ کے ساتھ ساتھ چند وظائف ورد زبان رکھتے ہوئے سمجھتے ہیں کہ کسی کا حق مارنا یا حلال حرام کی پروا کئے بغیر صرف عبادت ہی مسلمانی اور جنت کا ویزا ہے۔اور وہ اس دھوکے میں ساری عمر ضائع کر جاتے ہیں کہ دراصل یہ دہرا معیار آخر پر ریت کا پل ہی ثابت ہوگا۔افسانہ '' گاندھی کا چوتھا بندر''میں مرکزی کردار جگو دادا کی کردار نگاری اور زبان و بیان سے مثالی ہے کیونکہ اس کی زبان اور لب ولہجہ مناسب انداز سے پیش ہوا ہے۔

افسانہ ''ہوم ورک''پر اچھا ہوم ورک کیا گیا ہے کیونکہ افسانے کی

ردارنگاری بھی اچھی ہے اور پلاٹ سازی بھی بہتر ہے۔اس کے ساتھ
ھ افسانے کی کہانی ہندوستان کے عصری سماجی وسیاسی صورتحال کی جشم
نا عکاسی بھی کرتی ہے۔افسانے کے بنیادی کردار سنتوش کمار الیگر عرف
ا اور بلونت راوڈانڈیکر عرف بنتا ہیں۔سنتا ایک ایسا اوباش قسم کا انسان جو
ٹے سیدھے دھندوں کا بادشاہ ہوتا ہے جبکہ بنتا ایک بڑی سیاسی پارٹی کا بڑا
ر ہوتا ہے۔اس کے ساتھ ہی بنتا اگلا وزیراعلی بننے کی تاک میں ہوتا
۔اب صرف سیاسی چالبازی کی ضرورت تھی جس کے لئے وہ سنتا کوالیکشن
ے کے بعد منسٹری کا سپنا دکھاتا ہے لیکن اس کے لئے سنتا کوشیواجی پارک
ں ''گاوسینا'' کی طرف سے گاوسرکشا دیوس کی ریلی میں دھماکہ کرنا ہوتا
،تاکہ فساد برپا کرکے ایک تو دوسرے مذہب کے لوگوں کا مالی اور جانی
سان ہوجائے اور پھر بنتا جیسے مکار سیاست دان مگرمچھ کے آنسو بہاکر
ردی کے ووٹ حاصل کرکے سنگھاسن کے مالک بن سکیں۔سنتا اگرچہ
ے کاموں کا ماہر تھا لیکن وہ سیاست دان کی اس شیطانیت کا ساتھ نہیں دینا
تا ہے لیکن پھر سیاست دان کے دھونس دباؤ اور تھوڑا بہت لالچ میں آکر
م بم پھوڑنے کے بغیر ہی انجام دیتا ہے کیونکہ وہ اسٹیج کے نیچے بم کی
ئے گائے کی ہڈیاں اور گوشت کے پارچے رکھ دیتا ہے۔جس کا نتیجہ کسی
سے کم نہیں ہوتا ہے۔اس کے بعد کئی مسلمانوں کو گئو رکشک سرعام قتل
دیتے ہیں۔پھر چند مہینوں کے بعد بنتا وزیراعلی بن جاتا ہے اور سنتا ہوم
ر۔اس کے برعکس اگر افسانہ ''نگہبان'' میں کتے کے کردار پر غور کریں تو
ں افسانوں کی کہانی اور کرداروں کا تقابلی جائزہ ظاہر کرتا ہے کہ انسان

کے بجائے ایک کتا اتنا وفادار اور انسان دوست نکلتا ہے کہ وہ اپنی زندگی کی پرواکئے بغیر اپنی مالکن اور بچے کی زندگی بچاتا ہے۔کیونکہ افسانہ ''ہوم ورک'' میں سنتا اور بنتا حیوانیت کا مظاہرہ کرکے سیاست کی دکان چمکاتے ہوئے کتے بن جاتے ہیں جبکہ افسانہ ''نگہبان'' میں ایک کتا انسان کا نگہبان بن کر پانچ روز تک جب بھوکا پیاسا بچے کی طرف بھوک مٹانے کے لئے بڑھ جاتا ہے تو افسانہ اس دلدوز سین اور مثالی وفاداری کا نقشہ یوں کھینچتا ہے:

> ''وہ اپنی جگہ سے اٹھا اور بچے کی طرف لپکا مگر اسی بیچ ایک نظر اس عورت پر پڑی اور وہ سر سے پیر تک کانپ اٹھا۔ایک بدنصیب ماں کی غم وغصے سے بھری آنکھوں کی تاب نہ لاکر وہیں دھپ سے گرگیا اور پھر سے خود کو کپال بھارتی پر معمور کردیا۔وہ اپنی وفاداری اور انسان دوستی کے زون میں واپس آگیا اور آنکھیں موندلیں۔''(ص:۱۱۱)

کتاب میں کئی اور افسانے بھی ہیں جو کسی نہ کسی موضوع کو کہانی کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔کئی افسانے بہترین فنی ہنرمندی کی عکاسی کرتے ہیں جبکہ کئی ایسے بھی ہیں جن میں زیادہ تر طویل منظرنگاری ہی نظر آتی ہے اور بیچ بیچ میں واقعہ نگاری۔اس کی ایک وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ افسانے لکھنے کے دوران گہرائی کے برعکس سطحی انداز اپنایا گیا ہے اور کہیں کہیں فلمی اسٹائل کے جملے بھی درآئے ہیں۔اگر یہ جملے کسی کردار کی زبان سے ادا ہوتے تو اچھا رہتا لیکن یہ افسانہ نگار کے لکھے ہوئے ہیں جو کہ ادبی فریم سے نکل کر بولی کے دائرے میں آتے ہیں۔افسانہ صرف منظرنگاری

واقعہ نگاری کا فن نہیں ہے بلکہ جب تک مشاہدات اور تجربات کو منطقی بست' منظّم پلاٹ سازی اور کہانی پن سے مستحکم نہ کیا جائے اور واقعاتی ن کی بجائے تخئیل' تخلیقی خیال آفرینی اور ادبی اسلوب سے بیانیہ تیار نہ کیا ئے تب تک وہ خیال آرائی کا ایک وسیلہ ہی ثابت ہوسکتا ہے نہ کہ افسانہ۔ چہ کتاب میں شامل کئی افسانوں میں خوبصورت جملے پڑھنے کو ملتے ہیں ے:

> ''ایک چھت کے نیچے مرد اور عورت تنہا ہو تو....خبیث کی عید 'بقر عید ہو جاتی ہے۔'' (سوالیہ نشان) ''سوال پوچھنے کے جملہ حقوق تو آقاؤں کے پاس محفوظ ہوتے ہیں۔'' (لٹکتی تلوار) ''نیند کے اپنے فنڈے ہوتے ہیں۔سکھ میں وہ پاس آتی نہیں....دکھ اسے پاس آنے دیتے نہیں۔'' (وہ لمحے) ''کچھ لوگ مذہب کو روٹی کے لئے' کچھ لوگ بوٹی کے لئے تو کچھ جھوٹی شان کے لئے استعمال کرتے ہیں۔'' (ریت کا پل) بچوں کے لئے میں اے ٹی ایم مشین تھا' بیوی کے لئے مال غنیمت اور باس کے لئے ریس کا گھوڑا'' (رئیس) ''نچلا طبقہ ستر پوشی کے لئے پریشان رہتا ہے' اونچے طبقے کا مسئلہ پردہ پوشی ہوتا ہے' جبکہ درمیانی طبقہ نام ہے سفید پوشی نامی چکی کے دو پاٹوں کے بیچ پسنے کا۔'' (رئیس)

اس خوبی کے باوجود یہ بتانا بھی بہتر رہے گا کہ کتاب میں املائی

اغلاط کی بھرمار ہے۔چند الفاظ دیکھیں:

غایب (غائب)' سوسائیٹی (سوسائٹی)' ٹہرا (ٹھہرا)' فلائیٹ (فلا (سیکورٹی)' سائینس (سائنس)

....................(مسکراہٹ)..................

خاموش آسمان

.......موضوعاتی مطالعہ

جموں وکشمیر میں اردو افسانہ کے تعلق سے یہ بات قابل ستائش ہے
، یہاں پر مرد افسانہ نگاروں کے ساتھ ساتھ خواتین افسانہ نگار بھی اپنی
ن خدمات میں پیش پیش رہی ہیں۔موجودہ دور کی بات کریں تو ان
تین میں ڈاکٹر ترنم ریاض کی فکشن نگاری کا جادو سر چڑھ کر بول رہا
؛اس کے علاوہ سیدہ نسرین نقاش' نعیمہ احمد مہجور' زنفر کھوکھر' واجدہ تبسم
رکھو'ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی' ڈاکٹر ممتاز کوثر' ڈاکٹر نکہت فاروق نظر' شبنم بنت
د اور رافعہ ولی وغیرہ بھی اپنی تخلیقی کارگزری سے اردو فکشن کی آبیاری کرتی
ں ہیں۔افسانوی مجموعہ''خاموش آسمان'' ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کا دوسرا
انوی مجموعہ ہے۔اس کے علاوہ ان کے دو اور مجموعے''چنار کے بر فیلے
ئے''اور''روزن پہ میرے چاند'' بھی منظر عام پر آچکے ہیں۔ڈاکٹر نیلوفر
فارسی زبان کی پروفیسر رہ چکی ہیں۔انہوں نے کشمیر کے ایک معروف
ی شاعر غنی کشمیری کی شاعری پر ڈاکٹریت کیا ہے اور ان پر تحریر کردہ
اب''غنی کشمیری ...حیات اور شاعری'' ایک اہم کتاب قرار دی جاسکتی
،۔اس کے علاوہ فارسی زبان سے متعلق ان کی کتابیں'' فارسی کی طرف

پہلا قدم''،''فارسی کی طرف دوسرا قدم شائع ہو چکی ہے۔ایک سفر نامہ''شہر ہای نور'' بھی شائع ہوا ہے۔نیلوفر ناز نحوی کے افسانے رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

پیش نظر افسانوی مجموعہ''خاموش آسمان''۲۰۱۵ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس دہلی سے شائع ہوا ہے۔مجموعہ درجہ ذیل افسانوں پر مشتمل ہے:

''مش ٹیک''،''تیسری بیٹی''،''کھوٹا آدمی''،''عدل''،''بکریاں''،'' گم شدہ لمحے''،''سکوت''،''پالکی''،''میرا نیارا وطن''،''سازش''،''معافی'' ''پرچھائیاں''،''پرورش''،''غصہ''،''نڈر آنکھیں''،''سیمنار''،''اولاد''،''بے رخی''،''فرشتہ''،''لخت جگر''،''سفید خون''،''روٹی''،''چھت''

پیش لفظ نور شاہ نے لکھا ہے اور ایک مختصر مضمون ڈاکٹر اشرف آثاری کا بھی شامل کتاب ہے۔جن میں نیلوفر ناز نحوی کے افسانوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔نور شاہ صاحب''خاموش آسمان'' کے افسانوں کے موضوعات کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ڈاکٹر نحوی کی یہ کہانیاں آج کے انسان کی کہانیاں ہیں۔ان میں احتجاج ہے اور محبت کی چاشنی بھی۔یہ کہانیاں پڑھ کر آپ کو ایک عجیب سی کیفیت سے گزرنا پڑے گا۔کئی انجانی تصویریں نگاہوں سے سامنے جاگ اٹھیں گی۔کئی انسانی خدوخال ابھریں گے۔''

زیر تبصرہ مجموعہ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد موضوعاتی سطح پر قاری کے ذہن میں جو تاثر ابھرتا ہے اور جو مجموعی رائے بنتی ہے'اس سے

رہے کہ ان افسانوں میں سماجی' عائلی اور تانیثی موضوعات کی کہانیاں
ں ہوئی ہیں۔

افسانہ ''مش ٹیک'' ایک ایسا سماجی نوعیت کا افسانہ ہے جو ہمارے
ج کے ایک اہم ایشو کو اڈریس کررہا ہے۔آج کل مادیت پرستی کی دوڑ میں
ان خونی رشتوں کے درمیان اپنائیت کی مٹھاس سے محروم ہو چکا ہے
ں تک کہ والدین کی شفقت اور محبت کو بھی بھول کر اب انہیں گھر کا بوجھ
نے لگا ہے اور گھر میں ان کی موجودگی کو جیسے کچرے کا ڈھیر سمجھا جاتا ہے
، جلد از جلد گھر سے باہر پھینکنے کی جلدی ہو۔اسے انسانیت کا المیہ ہی کہا
لکتا ہے۔اس افسانے' جو کہ ہیئت کے طور پر افسانچہ کے زیادہ قریب ہے'
ں انسایت کے اسی المیہ کی کہانی بیان ہوئی ہے کہ اب بچے' بہوئیں اور
تے تک گھر کے بزرگوں کو جی کا جنجال سمجھتے ہیں لیکن افسانے میں ایک
رقی پہلو یہ بھی سامنے آتا ہے کہ بری سوچ کا بدلہ براہی ہوتا ہے۔افسانے
ں اگرچہ بیٹا منیر اپنے والد کی خدمت کرتا رہتا ہے اور رات کو گھر لوٹنے
، بعد اپنے والد کے ساتھ باتیں کرتے کرتے اسے خوش رکھتا ہے:

''اس کا بیٹا منیر شام گئے اپنے ابو جی کے پاس بیٹھتا۔اس کی
خدمت کرتا۔اس کے ساتھ محو گفتگو ہوتا۔کبھی بے تکی باتوں پر
ہنستا' کبھی قہقہ لگاتا اور اپنے ابو جی کے ساتھ ساتھ طرح
طرح کی باتیں کرتا۔''

لیکن اس کے برعکس بہو اور اس کے دو چھوٹے بیٹے دادا جی کی بک
ب اور اس کے تقاضوں سے اتنے تنگ آچکے ہوتے ہیں کہ وہ جلد از جلد

اس کا کوئی حل ڈھونڈ نکالنے میں پریشاں ہو رہے تھے۔ایک دفعہ جب بڑا بیٹا
ماں کو ایک ترکیب سمجھاتا ہے تو یہ سن کر وہ خوش ہو جاتی ہیں:

''ماں کی جیسے لاٹری لگ گئی۔زمین سے اچھل پڑی۔
انجکشن؟انجکشن کہاں سے لایا؟ماں نے دھیرے سے کہا
ماں سوال مت کرو۔۔۔جس نے دیا اس نے کہا ایک ہی
کافی ہے۔بیٹے نے بھی دھیمی آواز میں کہا۔''

یعنی ماں اور بیٹا بوڑھے کو ختم کرنے کا پورا پروگرام بنانے میں
کامیاب ہوئے تھے۔رات کے وقت جب دادا کو انجکشن لگایا جاتا ہے تو بہو
اور بیٹے اپنی جگہ پر خوش ہوتے ہیں کہ آج اس مصیبت سے چھٹکارا مل ہی
جائے گا لیکن صبح سویرے یہ لوگ جب دادا کی آواز سنتے ہیں:

''بہو ذرا مجھے چائے کا ایک کپ دینا...''

تو تینوں چونک کر کمرے کی جانب دوڑ پڑتے ہیں اور دادا کو دیکھ کر
تینوں کی آنکھیں حیرت سے کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں۔دراصل دادا کے بستر پرا
س کا بیٹا یعنی منیر سویا ہوا تھا اور جب بیٹے نے باپ کے چہرے سے رضائی
ہٹائی تو اس کے منہ سے چیخ نکل پڑی کیونکہ اس نے دادا سمجھ کر اپنے ہی باپ
کو زہر کا انجکشن لگایا ہوتا ہے:

''پاپا کے بستر میں دادو سویا ہے اور دادو کے بستر پر ان کا
بیٹا۔بیٹے کی چیخ نکل گئی۔اس نے اپنے پاپا کے چہرے سے
رضائی ہٹائی۔اسکا پاپا پورا نیلا پڑ چکا تھا۔''

افسانے کا پیغام یہی نظر آتا ہے کہ انسان کو برا نہیں سوچنا چاہئے اور

ی اپنوں کے بارے میں نہیں تو پھر ’’چاہ کن راہ چاہ درپیش‘‘ جیسا معاملہ جاتا ہے۔

سماج میں آج بھی کئی جگہ صنفی امتیاز (Gender descrimnatio کی بدعت پھیلی ہوئی ہے۔خصوصی طور پر کئی لوگ ا پیدا ہونے پر خوشی سے پھولے نہیں سماتے ہیں اور لڑکی کی پیدائش پر غم ، آنسو روتے رہتے ہیں۔تانیثی ادب میں زیادہ تر عورتوں کے مسائل پر ارتکاز کیا جاتا ہے۔کتاب کا ایک افسانہ ’’تیسری بیٹی‘‘ بھی اسی تانیثی موع کا حامل افسانہ ہے۔افسانے کی ابتداء ہی اس موضوع پر ہو رہے ں بیوی کے درمیان گفتگو سے ہوئی ہے:

’’اب کے بار اگر تم نے بیٹی کو جنم دیا تو تم گھر کیسے آ ؤ گی۔‘‘

شوہر کے یہ الفاظ ماریہ کے دل پر نشتر کا کام کر گئے۔مگر اسنے بھی اپنے شوہر کو تگڑا جواب دیا:

’’کیوں میں دیکھ کر آتی ہوں بیٹا ہے یا بیٹی۔جو اللہ تعالی میری جھولی میں ڈال دے گا مجھے منظور ہے۔‘‘

’’تجھے منظور ہے مجھے نہیں۔دو بیٹیاں پہلے سے ہیں اب کی بار اگر تیسری بھی بیٹی ہوئی تو میں زہر کھا لونگا۔‘‘

ماریہ کے دل پر شوہر کے کہے ہوئے یہ جملے ہتھوڑے مار رہے تھے۔وہ من ہی من میں یہ جملے دہرا رہی تھیں۔

بیٹی‘ زہر‘ گھر‘ تیسری بیٹی؟؟؟

کیسی الجھن میں ڈال دیا تو نے مجھے۔۔۔‘‘

اس کے بعد کئی دن تک ماریہ پریشان رہتی ہے اور جب تیسری بیٹی بھی پیدا ہو جاتی ہے تو وہ اور زیادہ پریشان ہو جاتی ہیں کہ اب پتہ نہیں اس کا شوہر یہ سن کر کونسا طوفان اٹھایا گا۔لیکن وہ اپنی تیسری بچی کو چومتی ہے اور کہتی ہیں کہ اب کچھ بھی ہو جائے وہ اپنی بچیوں کے ساتھ ہی رہے گی۔اسی دوران اسپتال میں ایک اور عورت کے گھر والے زاروقطار روتے ہیں کیونکہ اس عورت کا یہ تیسرا بیٹا مردہ پیدا ہوا تھا وہ گریہ زاری کر رہے تھے کہ اگر بیٹی ہی پیدا ہوئی ہوتی لیکن زندہ رہتی تو وہ بھی ان کے لئے اچھا تھا۔یہاں پر افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے کہانی کو منفی سے مثبت پیغام کی طرف موڑ دیا ہے کیونکہ قاری اب سوچتا ہے کہ ماریہ کا شوہر پتہ نہیں غصہ میں آ کر کیا کچھ کر بیٹھے گا لیکن ماریہ کے ساس سسر اور خاوند نے وارڈ میں داخل ہوتے ہی ان لوگوں کی آہ وزاری سنی اور جب وہ ماریہ کے بیڈ کے قریب آ گئے تو ساس سسر کے ساتھ شوہر کے چہرے پر خوشی کے آثار تھے اور اس کے سسر کی یہ باتیں ماریہ کے لئے راحت جان بن گئیں:

’’بیٹی بہت بہت مبارک ہو۔زچہ بچہ دونوں سلامت ہیں ۔چلو بیٹی اپنے گھر چلو۔‘‘

کتاب میں تانیثی اور عائلی مسائل پر کئی اور اچھی کہانیاں موجود ہیں جن میں ’’عذل‘‘’’سکوت‘‘’’سازش‘‘’’اولاد‘‘وغیرہ شامل ہیں۔

سماج میں جہاں کئی مسائل ہوتے ہیں ان میں سب سے بڑا مسئلہ غریبی کا ہے۔یہ ایسا مسئلہ ہے جو انسان کی خودداری اور وقار کو بھی مجروح کر دیتا ہے۔کتاب میں ایک اہم افسانہ ’’روٹی‘‘ ہے۔اس میں غریبی اور

ں کوموضوع بنایا گیا ہے۔کردار نگاری بھی اچھی ہے اور کہانی کی پیش کش
ں خوب ہے۔
عی طور پر شامل کتاب افسانوں کی بات کریں تو ان میں جو افسانے تانیثی
موعات پر تخلیق ہوئے ہیں ان کی کردار نگاری اور کہانیوں میں اچھا
ہداتی اور تجرباتی برتاؤ نظر آتا ہے کیونکہ اس قسم کے افسانوں کو لکھنے کے
ے جو موضوعاتی برتاؤ کی ضرورت ہوتی ہے وہ ایک خواتین افسانہ نگار ہی
ر ڈھنگ سے نبھا سکتی ہیں۔کتاب میں کشمیر کی پر تشدد صورتحال اور مار داڑ
ی کہانیاں ہیں۔جن میں ''بکریاں'' اور ''سکوت'' شامل ہیں۔پیش نظر
مون میں شامل کتاب چند افسانوں کا موضوعاتی مطالعہ ہی پیش کیا گیا ہے
فنی اور لسانی جائزہ' اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ اگر کتاب شائع ہونے
، پہلے کسی بھی مبصر کی نظر سے گزر جاتی ہے تو پھر مشورہ بھی مفید رہتا ہے
ہرحال' کتاب کا مطالعہ خوشگوار رہا۔

جموں وکشمیر کا عصری ادب
....ایک مطالعہ

(اس کتاب کا بیشتر حصہ جموں وکشمیر کے افسانوی ادب پر مشتمل ہے اسی لئے کتاب میں یہ مضمون موضوع کی مناسبت سے شامل کی گیا ہے۔)

''جموں وکشمیر کا عصری ادب'' ایک اہم تحقیقی کتاب ہے۔اہم اس لئے کہ اس میں جموں وکشمیر اور لداخ کے معاصر ادبی صورتحال کا معنی خیز مطالعہ پیش ہوا ہے' جس سے اس خطہ کی اردو خدمات کا ایک جامع خاکہ سامنے آتا ہے۔یہ تصنیف معروف افسانہ نگار دیپک بدکی کی عرق ریز مطالعہ کا ثمر ہے۔اس میں بیشتر مضامین یہاں کے افسانہ نگاروں کے تعارف اور افسانہ نگاری کا مطالعہ پیش کرتے ہیں' جن میں پروفیسر حامدی کاشمیری' عبدالغنی شیخ لداخی' نور شاہ' خالد حسین' وحشی سعید' شیخ بشیر احمد' شہزادہ بسمل' ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی' ڈاکٹر مشتاق احمد وانی اور مدثر رشید فیروز شامل ہیں' علاوہ ازیں جموں وکشمیر میں اردو کے موجودہ منظرنامے اور جموں وکشمیر کے معاصر افسانہ پر بھی دو مضامین موجود ہیں۔شاعری کے تعلق سے سنیتا رینہ کے کلام اور

مہ کے حوالے سے بشیر احمد بڈھ اور اشوک کاک کی ڈرامہ نگاری پر بھی
امین ہیں۔کتاب کا آخری حصہ تبصروں پر مشتمل ہے جس میں ڈاکٹر
ف آثاری' نور شاہ' پروفیسر منصور احمد منصور' مشتاق احمد وانی کینی' شفیق
ود' میر ایوب میر' پروفیسر مناظر عاشق ہرگانوی' ایثار کشمیری' عرفان ترابی
کتب پر تبصرے شامل ہیں۔کتاب میں شامل مضامین کی جانکاری پیش
میں اس طرح سے دی گئی ہے:

> ''ایک مضمون 'جموں وکشمیر میں اردو کا موجودہ منظر نامہ' اس کی معنویت کی وجہ سے اس کتاب میں دوبارہ شامل کیا گیا ہے۔اس کے علاوہ کشمیر کے نثر نگاروں کے حوالے سے ۱۲ مضامین' تین افسانوی مجموعوں' ایک ڈراموں کے مجموعے 'ایک تنقیدی کتاب اور دو تحقیقی کتابوں پر تبصرے اس کتاب شامل ہیں۔'' (جموں وکشمیر کا عصری ادب۔ص ۸)

ون ''جموں وکشمیر میں اردو کا موجودہ منظر نامہ'' کے شروع میں ایک اہم
ں گئی ہے کہ جموں وکشمیر میں اردو زبان بطور زبانِ ارتباط (Lingua
franc) استعمال کی جاتی ہے۔چونکہ ''اس ریاست کے تین الگ خطے
ں جو زبان وکلچر کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔'' تو ان خطوں
ں لوگوں کے درمیان اردو زبان ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔اس مضمون
ں تحقیقی اسلوب کے تحت ریاست میں اردو کی تاریخی' صحافتی' ادبی'
انوی' شعری' تنقیدی خدمات اور مجموعی صورتحال کا بصیرت افروز خاکہ
ں ہوا ہے' اور شعری خدمات کا ذکر کرنے کے دوران کئی شعرا کے اردو

اشعار بھی پیش ہوئے ہیں جو کہ مضمون کی دلچسپی میں اضافہ کر رہا ہے۔مثلاً

ہوا سے آرہی ہے بولہو کی
ضرور اس بستی میں مقتل رہے ہیں (حامدی کاشمیری)

دل کا لہو نچوڑ' نہ فن کی تلاش کر
اس بے شعور دور میں فکرِ معاش کر
(عرش صہبائی)

دھوپ تمازت' شام دھندلکا' رات سمندر آنچ
اس بستی میں آتے مجھ کو ڈر سا لگتا ہے
(مظفر ایرج)

ہر چیز کو سمجھتے فریب نظر شفق
جو کچھ ہے سامنے اسے دھوکہ ہی مانتے (شفق سوپوری)

ہمارے واسطے ہے سنگ باری کہ
ہم نے پتھروں میں خواب بوئے (نذیر آزاد)

اس طرح سے مذکورہ اشعار کے علاوہ دیگر منتخبہ اشعار میں کشمیر کی عصری صورتحال کی دل فگار منظر کشی کی گئی ہے۔مضمون ''جموں وکشمیر کا معاصر اردو افسانہ'' اس وجہ سے بھی اہم ہے کہ یہ موضوع مضمون نگار کا پسندیدہ موضوع ہے کیونکہ ان کے کئی افسانوی مجموعے بھی شائع ہو چکے ہیں۔اس مضمون کے ابتدا میں جموں وکشمیر کے افسانہ نگاروں کے افسانوی سفر سے متعلق لکھا گیا ہے کہ '' ریاست جموں وکشمیر میں صنفِ افسانہ برصغیر ہندو

ے کے افسانوی سفر کے ساتھ قدم بہ قدم چلتا رہا ہے۔ بابائے افسانہ پریم
ر پردیسی کی کاوشوں سے لیکر عہد حاضر تک افسانے کے ارتقائی سفر میں
تانوی، رومانی، حب الوطنی، اصلاحی، حقیقت پسند، ترقی پسند، نفسیاتی
ید اور مابعد جدید افسانے میل کے پتھروں کی طرح نظر آتے
ں۔(ص:۲۵)۔جموں و کشمیر کی موجودہ پُر آشوب صورتحال (خصوصاً
میر) کے زیر اثر جو افسانوی ادب تحریر ہوا ہے، اس کے موضوعاتی رجحانات
وشنی ڈالتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''...جموں و کشمیر کے افسانوی ادب میں تین طرح کے رجحانات
ر کر سامنے آگئے: احتجاجی یا مذاحمتی ادب جو کشمیر اور سرحدی علاقوں میں
ن ادیبوں کی آواز بن گیا، مہاجری ادب جو ہجرت کرنے والوں کی
ندگی کرنے لگا اور غیر وابستہ ادب جو زندگی کے دوسرے شعبوں پر مرتکز
ے۔'' (ص ۲۷)

میں سمجھتا ہوں کہ اس کے علاوہ ایک اور افسانوی ادب بھی نمودار ہوا
پروپیگنڈہ ادب کہلاتا ہے، خیر اس پر میں کبھی الگ سے بات کرونگا۔اس
ون کی اہم بات یہ ہے کہ اس میں معاصر سینئر افسانوں نگاروں کے مختصر
ئف اور تصانیف کی تفصیل کے علاوہ تازہ دم اور نئے افسانہ نگاروں کا
رف اور تحریرات کا تحقیقی مطالعہ پیش ہوا ہے۔ان میں درجہ ذیل نام شامل
ں:

حسن ساہو، عبدالغنی شیخ، نور شاہ، وریندر پٹواری، ڈاکٹر ظہور الدّین،
ادہ بسمل، گردھاری لال خیالؔ، دیپک کنول، عمر مجید، خالد حسین، اوپی

شاکر، وحشی سعید، طالب حسین رند، خوش دیو یومنی، جان محمد آزاد، ڈاکٹر اشوک پٹواری، طالب کاشمیریؔ، راجہ نذر بونیاری، بلراج بخشی، دیپک بدکی، شیخ بشیر احمد، جسونت منہاس، پروفیسر محمد اسداللہ وانی، آنند لہر، نذیر مشتاق، مشتاق مہدی، واجدہ تبسم گورکو، غلام نبی شاہد، عبدالرشید راہگیر، مشتاق احمد وانی کینیؔ، اقبال نازش، ڈاکٹر اشرف آثاری، زاہد مختار، پروفیسر منصور احمد منصورؔ، زنفر کھوکھر، ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی، ڈاکٹر مشتاق احمد وانی، محمد شفیع ایاز، ترنم ریاض، راجہ یوسف، شفیق مسعود، میر ایوب میرؔ، پرویز مانوس، ڈاکٹر سیدہ نکہت فاروق نظر، ایثار کشمیری، مقبول ساحل، پشکر ناتھ پیر کاشمیری، طارق شبنم، شفیع ساگر، ڈاکٹر ریاض توحیدیؔ، منوج شیری، جنید جاذب، عمر فرحت، مرزا خان وقار، شمی شاعر، کیول پنڈت، الیاس مضمر ناصر ضمیر، مصباحی شبیر، بلقیس مظفر، زبیر قریشی، سہیل سالم، عادل نصیر، مدثر رشید فیروز۔جن افسانہ نگاروں کے موضوعات پر رائے زنی کی گئی ہے۔ان میں سے چند اقتباس پیش ہیں:

> عبدالغنی شیخ..... ''عبدالغنی شیخ سماجی اور نفسیاتی موضوعات پر قلم اٹھاتے ہیں، زمینی حقیقتوں سے گریز نہیں کرتے، وہ لداخ کی مٹی میں پیدا ہوئے ہیں، وہیں پلے بڑھے ہیں، اس لئے اس دھرتی میں جڑے مختلف کرداروں کو کامیابی کے ساتھ پیش کرنے اور یہاں آنے والے سیاحوں کے رویے کو سپرد قلم کرنے میں کوئی کوتاہی نہیں برتتے۔'' (ص ۳۰-۲۹)
>
> نور شاہ.... ''نور شاہ ایک ایسے تخلیق کار ہیں جو اپنے دل میں پون صدی کے تغیرات، انقلابات، قوم کا المیہ، اپنوں سے

بچھڑنے کا غم اور انسانوں کا دردوکرب لئے ہمیں آج بھی اپنے رومانی افسانوں' ناستلجیائی یا یاداشتوں' دلفریب خاکوں اور پارینہ روزناموں سے محظوظ کررہے ہیں۔''(ص:۳۰)

وریندر پٹواری....''وریندر پٹواری جدیدیت پسند ہیں۔ علامتوں'تشبیہوں اور تلمیحوں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔ہندواساطیر اور جمالیات سے وہ بے حد متاثر ہیں'اس لئے اپنے افسانوں میں ان کا حوالہ جابجا دیتے ہیں۔''(ص:۳۱)

شہزادہ بسمل....''افسانہ نگار دیہاتی زندگی کی جانب مائل ہیں۔اکثر
تر افسانے رومانی رنگ لئے نفسیاتی نوعیت کے ہیں مگر کئی افسانوں میں
قت کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔''(ص:۳۳)

دیپک کنول....''دیپک کنول رجائیت'تہذیبی و مذہبی رواداری'
انیت اور مقصدیت کے رواداری ہیں۔ان کے یہاں دھرتی سے
ُرجانے کا غم'پسماندہ طبقات کے مسائل اور انسانی جذبات کے نرم
ثوں کی عکاسی ملتی ہے۔''(ص:۳۵)

عمر مجید....''ان کے افسانوں میں غیر جانبداری'توازن اور معتدل
باتیت ملتی ہے....ان کے کئی افسانے کشمیر کی روح کی قید کرنے میں
یاب ہوئے ہیں۔''(ص:۳۵)

وحشی سعید....''ابتدائی افسانوں میں رومانیت'نفسیاتی الجھنوں اور
ی مسئلوں کو موضوعِ گفتگو بنایا گیا ہے....چند افسانوں جیسے ترک'یہ

تہذیب یافتہ لوگ وغیرہ میں رنگ ونسل کے امتیاز پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے....ان کہانیوں میں کشمیر کے سیاسی منظرنامے کو منعکس کیا گیا ہے اور تاریخی واقعات وراہنماؤں کی کوتاہ نظری کو نشانہ بنایا گیا ہے۔''(ص:۳۸)

ڈاکٹر نذیر مشتاق....''ان کے اکثر افسانے (افسانچے کہنا زیادہ مناسب ہوگا) سماجی مسئلوں (رہائی' قاتل)'انسانی ایثار (شونا'دی گریٹ' آنکھیں)'نفسیات (سوتیلا'دوسرا دل)'میڈیکل پیشے (کمیشن'رپورٹ)'سے تعلق رکھتے ہیں۔چندایک کشمیری کی ملی ٹنسی کے بارے میں ہیں'جیسے مخبر وغیرہ۔ (ص۴۶)

غلام نبی شاہد....''ابتدائی دور کے افسانوں میں رومانیت اور حقیقت پسندی کی آمیزش نظر آتی ہے۔ان کے یہاں ایک لطیف سا حسیاتی اور جمالیاتی ہنر ملتا ہے۔''(ص:۴۸)

پروفیسر منصور احمد منصور....''افسانہ نگار کے اکثر افسانے گزشتہ تین دہائیوں میں کشمیر میں رونما ہوئے حالات سے تعلق رکھتے ہیں۔تحریروں میں انشائیہ وطنزیہ رنگ ملتا ہے اور علامتوں کا خوب استعمال کرتے ہیں۔'' (ص:۵۲)

ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی....''ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی معاشرے کے مختلف سماجی'سیاسی اور معاشی پہلوؤں اور انسان کی' خاص کر بچوں کی نفسیات پر کڑی نظر رکھتی ہیں۔وہ انسانی کرب وبلا کی تصویریں بڑی ہنرمندی سے پیش کرتی ہیں۔''(۵۴)

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی....''ان کے افسانوں میں اکثر ان کا نظریۂ

ت حاوی ہوجاتا ہے۔متن پر قلم کار غالب آجاتا ہے اور حقیقت پسندی
جگہ مثالیت لے لیتی ہے۔افسانوں کے موضوعات میں بوقلمونی
داروں میں تنوع اور اسلوب میں اثر انگیز لب ولہجہ ملتا ہے۔'' (ص۵۵)

راجہ یوسف.....''راجہ یوسف جدیدیت پسند رائٹر ہیں۔گو وہ بیانیہ
کرتے ہیں مگر علامتوں اور کنایوں میں اپنی بات کہہ جاتے ہیں''
ص۵۶)

پرویز مانوس.....''صنف افسانہ ان کی پہلی پسند ہونے کے باوجود
عری کی جانب زیادہ توجہ دینے لگے۔ابتدائی افسانوں میں علامتی اظہار
جدید طرز نگارش کی چھاپ ملتی ہے مگر بعد میں وہ حقیقت پسندی اور
مدی ادب کی طرف لوٹ آئے۔'' (ص۵۸)

ڈاکٹر سیدہ نکہت نظر.....''کشمیر،سماجی اور معاشی مسائل،انسانی
یات اور نسائی مظلومیت ان کے محبوب موضوعات ہیں۔'' (ص۵۹)

ایثار کشمیری.....''ایثار کشمیری کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور
ئی وسیاسی مسائل کی عکاسی ہوتی ہے جبکہ چند افسانے وجودی فکر اور فلسفے کو
لیتے ہیں۔'' (ص۶۰)

طارق شبنم.....''طارق شبنم کے افسانوں سے سماجی ومعاشی
ویت عیاں ہے۔'' (ص۶۲)

ڈاکٹر ریاض توحیدی.....ان کے افسانے زیادہ تر کشمیر پر فوکس
تے ہیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں کشمیر کے نامساعد حالات
کاری جور واستبداد اور آزادی پر روشنی ڈالی ہے۔عہد حاضر کے مسلمانوں

پر لگی تہمتوں پر وہ احتجاج کرتے ہیں۔'' (ص۶۳)

جنید جاذب.....''افسانے کی نئی آواز ہیں۔ان کے یہاں عہد
حاضر کی سماجی ومعاشی معنویت نظر آتی ہے۔'' (ص۶۵)

عمر فرحت.....''موصوف کا ایک خوبصورت ناولٹ ''نرا کار'' ۲۰۱۰ء
میں منظر عام پر آچکا ہے۔جس کی زبان کی روانی اور پختگی دیکھنے کے قابل
ہے۔یہ ناولٹ سجاد حیدر یلدرم کے رومانی اسکول کی یاد دلاتا ہے...''
(ص۶۵)

مصباحی شبیر.....افسانے اور افسانچے لکھتے ہیں،جن کے
موضوعات سماجی اور معاشی زندگی کو منعکس کرتے ہیں۔'' (ص۶۷)

عادل نصیر.....عادل کے افسانے رومانی بھی ہیں اور سماجی بھی۔''
(ص۶۹)

ناصر ضمیر.....''ان کے کئی افسانے کرداری ہیں جن میں مشاہدے
میں آئی شخصیتوں کے کردار بڑی ہنر مندی سے پیش کیے گئے ہیں۔''
(ص۶۹)

حصہ مضامین میں پہلا مضمون پروفیسر حامدی کاشمیری کی شخصیت
اور ادبی کارناموں پر تحریر ہوا ہے اور اس میں زیادہ تر حامدی صاحب کی
افسانہ نگاری کو ہی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ان کے افسانوں کا جائزہ لینے
کے بعد بدکی صاحب لکھتے ہیں:

''مجموعی طور پر دیکھا جائے تو حامدی کاشمیری کے یہاں
مقامی رنگ کی فراوانی ہے۔وہ اپنے افسانوں میں کشمیر کی

زندگی' افلاس و بھوک' افسر شاہی' راشی پولیس' غریب فن کار' دیانتدار استاد' کشمیر کے قدرتی مناظر اور لوگوں کے مصائب کو بڑی ہنروری کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔''
(ص ۸۲)

عبدالغنی شیخ کی افسانہ نگاری کا مجموعی احاطہ کرتے ہوئے لکھا گیا
:

''مجموعی طور پر اگر عبدالغنی شیخ کی افسانوی کائنات پر نظر ڈالی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان کے سینے میں ایک درد مند دل ہے جو غریبوں' کسانوں' مزدوروں اور پسماندہ لوگوں کے لئے بے قرار رہتا ہے......ان کے افسانے مقصدی ہوتے ہیں اور اپنی جلو میں کوئی نہ کوئی سیکھ چھپائے رہتے ہیں۔.'' (ص ۹۶)

مضمون ''نورشاہ...کچھ کھٹی میٹھی یادیں'' میں کشمیر کے معروف انسانہ نگار نورشاہ کی شخصیت اور فکشن نگاری کے علاوہ نجی مراسم پر روشنی ڈالی ہے۔نورشاہ کی افسانہ نگاری کے امتیازی پہلوؤں کو اجاگر کرتے ہوئے ا گیا ہے کہ:

''نورشاہ' افسانہ نگاری کے اس رومانی اسکول سے وابستہ رہے ہیں جو سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتح پوری' مجنوں گورکھپوری سے جا ملتا ہے۔ان کے یہاں عشق کی جولانیاں ہیں' ہجر کی کسک ہے' انتظار کی وارفتگی ہے اور ملن کی آشا ہے۔کشمیر کے

دلفریب مناظر ان کے افسانوں کو ساحرانہ دلکشی عطا کرتے ہیں۔'' (ص ۱۰۱-۱۰۲)

سینئر افسانہ نگار خالد حسین کی فکر اور افسانوں میں موضوعاتی پیش کش سے متعلق یوں رائے زنی کی گئی ہے:

''مجموعی طور پر مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں ہے کہ خالد حسین جموں و کشمیر کے بلند پایہ اور حساس افسانہ نگار ہیں جو ہمیشہ ہندوستان اور پاکستان کے درمیان امن و آشتی کی دعائیں کرتے ہیں۔ان کے افسانے اس بات کے عین ثبوت ہیں۔اتنا ہی نہیں وہ مظلوم و محکوم رعایا خصوصاً عورت ذات کے طرفدار ہیں۔'' (ص ۱۱۶)

مضمون ''وحشی سعید کی تخلیقات کا تجزیاتی مطالعہ'' میں وحشی سعید کی شخصیت اور فکشن نگاری پر بالتفصیل روشنی دالی گئی ہے۔ان کی فکشن نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا گیا ہے:

''مجموعی طور پر دیکھا جائے تو وحشی سعید کے یہاں ایک حساس دل اور تخلیلی دماغ ہے۔انہیں غریبوں' مزدوروں اور سماج کے کم پایہ طبقوں سے محبت ہے اور ان کی کسمپرسی کو اپنے افسانوں میں منعکس کرتے ہیں۔البتہ وہ ان کرداروں میں اولوالعزمی' دیانت داری اور خودداری دیکھنے کے متمنی ہیں۔'' (۱۰۳)

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی کی افسانہ نگاری کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا گیا

، کہ ’’افسانہ نگار نے کئی افسانوں میں مختلف مناظر کی تصویر کشی بڑی وری سے کی ہے‘ جیسے ’اندر کی باتیں‘ میں سات ستارہ ہوٹل کا بیان‘ ’پانچ ں کا بن باس‘ میں گاؤں اور اسکول کی حالتِ زار کی عکاسی یا پھر گوشی‘ میں پارک کا نظارہ۔ البتہ کہیں پر یہ منظر نگاری حد سے تجاوز کر گئی ہے ہر کہیں پر غیر ضروری لگتی ہے۔(۱۳۶) ان کے افسانوں میں ذاتی بات اور وسیع مطالعہ شیرۂ انگور کی مانند ٹپکتا رہتا ہے۔(۱۳۸)

کتاب میں ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی کی افسانہ نگاری کا جائزہ‘ ان کے عوں ’چنار کے برفیلے سائے‘ ’خاموش آسمان تک‘ چاند میرے روزن کے پیش نظر لیا گیا ہے۔ اس مضمون میں سبھی مجموعوں کا بہترین مطالعہ پیش ہے اور افسانہ نگار کے فنی اور موضوعاتی پہلوؤں پر مناسب خیال آرائی کی ں ہے۔ چند اقتباسات کے تراشے:

’’نیلوفر ناز اپنی کہانیوں کے موضوعات اور کردار آس پاس کے ماحول سے ڈھونڈ لیتی ہیں اور انہیں بڑی ہنروری سے اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں...ان کے افسانوں کا محور اکثر و بیشتر طبقۂ نسواں ہوتا ہے۔(ص۱۴۰)

افسانوں کے دوسرے مجموعے ’خاموش آسمان‘‘ میں نہ صرف تکنیک پختگی نظر آتی ہے بلکہ موضوعات اور کرداروں کا تنوع بھی دکھائی دیتا ۔(۱۴۱) ڈاکٹر نیلوفر ناز کی مذکورہ کہانیاں بظاہر سیدھی سادی اور عام فہم ، جن میں پلاٹ کی پیچیدگی نظر آتی ہے نہ کردار کی‘ تاہم یہی صفت کچھ انیوں کو سبک اور ہلکا بنا دیتی ہے۔(ص۱۴۵) ڈاکٹر نیلوفر ناز چونکہ خود

ایک حساس عورت ہے اس لئے وہ اپنے افسانوں میں نسوانی مسائل پر فوکس کرتی ہے۔ اس کی عورت نرینہ عصبی سماج میں مصیبتوں کا سامنا کرتی ہے۔(ص۱۵۰)

شہزادہ بسمل کے دو افسانوی مجموعوں ’’رقصِ بسمل‘‘ سے خوشبو کی موت‘‘ تک میں شامل افسانوں کا مطالعہ پیش ہوا ہے۔ شہزادہ بسمل کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ ’’شہزادہ بسمل کے افسانوں میں زیادہ تر غریب اور مفلس لوگوں‘ خاص کر دیہات سے وابستہ مظلوم خواتین کی ناکام محبتوں کی کہانیاں ملتی ہیں...ان کے افسانوں میں مجنونانہ پیار ملتا ہے ’مایوسانہ ہجر ملتا ہے‘ طویل انتظار ملتا ہے اور دردناک انجام ملتا ہے۔ اکثر افسانوں میں افسانہ نگار کی قنوطیت سامنے آتی ہے اور افسانوں کا انجام المناک بن جاتا ہے۔‘‘(ص۱۵۸)

کشمیر کے ایک اور سینئر افسانہ نگار شیخ بشیر احمد کی کتاب ’’کلی کی بے کلی‘‘ میں شامل افسانوں کا جائزہ بھی لیا گیا ہے۔ شیخ بشیر احمد کے افسانوں کی منظر نگاری اور موضوعاتی پیش کش سے متعلق لکھا گیا ہے کہ ’’شیخ بشیر احمد کے افسانوں میں حساس کردار اور خوبصورت منظر نگاری نظر آتی ہے.(۱۶۲)۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو شیخ بشیر احمد کے افسانے عہد حاضر کے کشمیر کی بڑی ہنرمندی سے ترجمانی کرتے ہیں۔ مگر وہ یہی پر نہیں رکتے بلکہ ان کا کینواس بڑا ہے اور وہ دوسرے علاقوں میں ہو رہے حادثات کو بھی افسانوی روپ دینے میں کامیاب ہوتے ہیں۔‘‘(۱۶۳)

مدثر رشید فیروز کی ترجمہ کردہ کتاب ’’پے در پے‘‘ پر بھی ایک مضمون

،۔ یہ کتاب کشمیری افسانوں کا اردو روپ ہے جو کہ ایک اچھی کاوش
،۔ ترجمہ نگار کی اس اہم ادبی خدمت کو سراہتے ہوئے لکھا گیا ہے کہ ’’مجھے
، بات بے حد خوشی ہے کہ مدثر رشید فیروز نے چنندہ کشمیری کہانیوں کا
مہ کر کے انہیں کتابی صورت میں ’پے در پے سفر‘ کے عنوان سے شائع کر
، کا عزم کیا ہے۔ اس کا یہ کام اردو اور کشمیری دونوں زبانوں کے لئے
عت بخش رہے گا۔(۱۶۴) اس کتاب میں شامل افسانوں پر بات کرتے
ئے لکھا گیا ہے کہ ’’مشمول افسانوں پر غور کرنے سے یہ بات ظاہر ہو جاتی
، کہ مجموعے میں جتنے بھی افسانے ہیں ان کی آفاقیت سے انکار نہیں کیا
لکتا ہے کیونکہ وہ انسانی سرشت اور انسانی نفسیات کو کھنگالتے ہیں۔ ان
انیوں کا اردو میں ترجمہ ہو کر منظر عام پر آنے سے اردو قارئین کو کشمیری
ب میں جھانکنے کا موقع مل سکے گا۔(۱۶۸)

کتاب میں کچھ اور بھی مضامین اور تبصرے شامل ہیں جن کا ذکر
ہوا ہے اور جو معلومات افزا ہیں۔ مجموعی طور پر کتاب کا مطالعہ فیض بخش
آتا ہے کیونکہ نور شاہ اور سلیم سالک کی کتب کے بعد میری نظر سے یہ
ری کتاب گزری ہے جس میں زیادہ تر جموں و کشمیر کے اردو افسانہ
روں کی شخصیت اور فن پر تحقیقی نقطہ نگاہ اور تبصراتی انداز سے مفید روشنی ڈالی
ہے۔ کہیں کہیں پر تنقیدی فکر کو بھی بروئے کار لایا گیا ہے۔ مصنف کی
ف نگاہی اور محققانہ صلاحیت قابل داد ہے کہ معروف افسانہ نگاروں کے
ھ ساتھ نئے تخلیق کاروں کو بھی شامل کتاب کیا گیا ہیں۔ ان میں چند
ے بھی ہیں جن کے ابھی تک چند ہی افسانے/افسانچے اخبارات یا رسائل

میں شائع ہو چکے ہیں، جو کہ حوصلہ افزا بات ہے۔ اس لئے یہ کتاب جامعات میں جموں و کشمیر کے افسانوی ادب پر تحقیق کرنے والے محققین کے لئے بڑی کارآمد ثابت ہوگی اور ریاست سے باہر کے قارئین کی معلومات میں بھی اضافہ کا باعث بنے گی کہ جموں و کشمیر میں بھی اردو افسانے کی آبیاری دہائیوں سے ہو رہی ہے، اس لئے یہاں کے تحریر شدہ یا ہو رہے فکشن کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ کتاب میزان پبلیشرز سرینگر کشمیر نے شائع کی ہے۔

....

منزل بے نشاں

---ایک معروضی جائزہ

اگرکوئی ادیب شعوری طور پرکسی مخصوص صنف ادب سے جڑا ہوتو اس کی ریاتخلیق میں ایک قسم کا فنی وموضوعاتی توازن ضرور نظرآئے گا' کیونکہ کسی ں کام کی کامیابی میں تجربہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ڈاکٹرعشرت ناہید کا بیشتر ں وادبی کام صنف افسانہ سے جڑا ہوا ہے' جس کا اندازہ ان کی تصانیف'' ت اللہ انصاری کی کہانی کائنات''''ایک لفظ کی موت''اور''اردو انے کی نسائی آواز'' سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔اب ان کے تخلیقی کام کا زہ لیں تو ان کے افسانوی مجموعے''منزل بے نشاں''میں شامل انوں'سنگ تراش' 'منزل بے نشاں' 'سہیلی' 'ذرا اعتبار پالے' 'لہولہوافسانہ 'ج کی حوا' 'کتاب چہرہ' 'کسک' 'گواہ' 'چاند گرہن' 'ہجر ناتمام' 'کلچیں ھے یقین ہے' 'سائبان' 'کچھ ایسے بہار آئی' 'فیصلے دل کے' 'صحافی رنگ ہ' 'آنکھیں' 'مہذب درندہ' کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ انہیں نہ صرف فن انہ نگاری پرگہری نظر ہے بلکہ عملی طور پر بھی وہ موضوع کوافسانوی قالب

میں ڈھالنے کے ہنرسے باخبر ہیں۔چونکہ افسانہ فکروفن(Art and thought)کے تخلیقی امتزاج سے بنتا ہے' نہ کہ خیالات کو بے ربط انداز سے پیش کرنے کا نام ہے کہ کہیں پرمضمون تو کہیں پرانشائیہ یا صرف واقعہ نگاری کی عکاسی ہورہی ہو۔اس تناظر میں دیکھیں تو عشرت ناہید کے کئی افسانوں میں فن اور موضوع کا دلچسپ تخلیقی برتاؤ(Creative treatment)نظر آتا ہے۔جس کی مثال افسانہ'سنگ تراش'''منزل بے نشاں''''کسک''''سہیلی''''کلچیں''''مجھے یقین ہے''وغیرہ ہیں۔

معیاری افسانے کی ایک اہم نشانی یہ ہوتی ہے کہ اس میں فسوں انگیز تصوراتی صنعت گری موجود ہو' جو کہ دورانِ قرأت قاری کی سوچ کو جکڑ کر رکھے اور وہ کہانی کے لمس سے محظوظ ہوتا رہے۔اگرافسانہ فنی ہیئت کے مطابق ایسا کرنے میں کامیاب نظرآئے تو وہ افسانہ کہلانے کا مستحق قرار پائے گا۔افسانے میں سائنٹفک ریسرچ یا تاریخی واقعہ کی اصلیت کا ہونا ضروری نہیں کہ ہم افسانے کے برعکس اس میں منطقی طور پرحقائق کی کھوج کرنے کی کوشش کریں' بلکہ یہ پڑھنے اور سمجھنے کی چیز ہوتی ہے اور اس کے بعد تفہیم وتوضیح کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے۔تنقیدی نقطہ نگاہ سے پھر تفہیم وتوضیح کے دوران متن کے تخلیقی تاروپود(Creative Tissues) کے

یان ادبیت (Literariness) کے پیش نظر اپنی رائے یا مباحثہ کا
از کرنا ہوتا ہے۔ اگر ان بنیادی چیزوں کو چھوڑ کر متن کو ریاضی کے سائنس
ی اصول کے مطابق موضوع بحث بنایا جائے تو پھر متن کی بنیادی ساخت
مقصد کو صرف نظر کر کے اسے محدود اور غیر اہم نکتوں کے الجھاؤ میں
سانے کا کام ہی قرار پائے گا نہ کہ علمی وادبی مباحثہ کا عمل۔ اگر ایسا ہی کلیہ
ے مانا جائے پھر تو اردو یا انگریزی کے کئی شاہکار افسانے بھی اپنی
انویت کے رچاؤ کے برعکس کچھ اور ہی نظر آئیں گے۔ جیسا کہ ایک
اب میں منٹو کے مشہور افسانے ''بو'' پر ایک جگہ یہ نکتہ ابھارا گیا تھا کہ
داروں نے جتنا وقت ایک ساتھ گزارا' اس دوران کھانے پینے کا کہیں پر
ہ ذکر نہیں ہے تو کیا وہ ہوا پر زندگی گزارتے تھے۔ منطقی بنیاد پر سوال یا
راض اپنی جگہ بظاہر ٹھیک معلوم ہوتا ہے لیکن نفس مضمون کے برتاؤ کے
نظر کوئی بھی اہمیت نہیں رکھتا ہے کیونکہ اگر یہ کوئی کچن کہانی ہوتی تو پھر
ل ابھارنا یا ابھرنا صحیح قرار پاتا۔ اصل چیز افسانے یا شعر کو افسانہ یا شعر سمجھ
پڑھنا نہ کہ کوئی سائنسی یا میڈیکل ریسرچ سمجھ کر چند چیزوں کو استفہامیہ
، دائرے میں لانا ہے۔ بہر حال' اور بھی کئی باتیں ہیں۔ سر دست
انہ ''سنگ تراش'' کی فسوں خیز کہانی پر ہی ارتکاز کریں تو یہ افسانہ اپنے

عنوان ''سنگ تراش'' سے لیکر کہانی کے اختتام تک فنی وفکری' ہیئتی ولسانی اور موضوعاتی واسلوبیاتی لوازمات کے پیش نظر ایک عمدہ فسوں خیز افسانہ ہے۔ عنوان ''سنگ تراش'' بذات خود ایک تخلیقی تصور کو ظاہر کرتا ہے یعنی ایک فن کار اور اس کا کہانی کے موضوع پر اطلاق کریں تو یہاں پر مناسب فن کاری کا ثبوت فراہم کر کے عنوان کو موضوعاتی اور کردار نگاری کی تخلیقی بنت گری میں بخوبی برتا گیا ہے اور تخلیقی اور اسلوبیاتی بنیاد پر کہانی کو فسوں خیز بنانے کی ایک کامیاب افسانوی کوشش کی گئی ہے۔ کہانی کا کینڈا تخیل اور میتھ کے ملے جلے اشتراک سے کھڑا کیا گیا ہے اور ساتھ ہی نیم علامتی اسلوب کے توسط سے کہانی کو تھوڑا بہت داستانی رنگ میں رنگا گیا ہے۔ یعنی سنگ تراش کے فطری عشق کا کرب' محبوبہ ... جس کی جدائی اب عشق مجازی سے عشق حقیقی (یہاں پر عشق کی شاعرانہ اصطلاحوں کے برعکس ہے) ... کا فطری روپ اختیار کر گئی ہے۔ یہاں پر سنگ تراش کا فن صرف فن نہیں رہتا ہے بلکہ وہ مقدس عبادت بن جاتا ہے اور اس کی پاکیزہ روح یعنی وہ ہوس پرست نہیں تھا کہ اگر ایک محبوبہ مر گئی تو دوسری عورتوں کے پیچھے پڑ کر سفلی جذبات کا مظاہرہ کرتا رہتا بلکہ وہ اپنی محبوبہ کے مرنے کے بعد بھی اسی کے عشق میں اور اس کی جدائی میں تڑپتا رہتا ہے اور تصوراتی طور پر اپنی

ح کومورتی میں ڈال دیتا ہے یعنی ایک طرح سے جدائی کے کرب کوسکون
؛ تبدیل کرنا چاہتا ہے۔لیکن اس کا یہ محبوبہ کے ساتھ وجدانی قسم کا عشق
۔ اور کردار مینکا کے لئے حسد کی آگ بن جاتا ہے اور وہ اسے راستے سے
ٹانے کا حربہ استعمال کرتی ہے‘ اس کو اپنی مسحور کن آواز سے متاثر کر کے
ے تصوراتی عالم سے نکال کر اپنی محبت میں رنگ لیتی ہے۔لیکن اس دوران
انی کو فسوں خیز بنانے کے لئے میتھ کی تکنیک استعمال کی گئی ہے اور چند
دار برہما (ہندومت کے مطابق خالق کائنات)‘ وشوامتر (ایک ریشی جو
تری ہونے کے باوجود ریاضت سے برہمن کے مرتبے تک پہنچ گیا تھا۔ا
ی برہما سے عشق کی تپسیا دیکھ کر دیوتا جل بھن گئے تھے اور اس کی مراقبانہ
توڑنے کے لئے مینکا کو معمور کیا گیا تھا۔وہ نہ صرف اس میں کامیاب
ُ تھی بلکہ بعد میں دونوں شادی کے بندھن میں بھی بندھ گئے
۔)۔ایک طرح سے میتھ میں وشوامتر کے قصہ کو رد تشکیل کر کے ایک نئ
انی کا روپ دیا گیا ہے تاہم یہاں پر کہانی اپنی تخلیقی اور فنی کینوس برقرار
ھنے میں کامیاب نظر آتی ہے نہ کہ

ر کی نقالی بلکہ میتھ کو ایک فنی ٹول کی طرح کامیاب اسلوب میں کہانی کا

حصہ بنایا گیا ہے جس کی وجہ سے افسانہ اسطور اور افسانوی حقیقت نگاری (Fictional realism) کا خوبصورت فن پارہ بن گیا ہے۔ افسانے میں مرکزی کردار یعنی سنگ تراش کی ذہنی کیفیت اور سوچنے کی صلاحیت کو فکری طور پر راوی بہتر انداز سے بیانیہ کا حصہ بنانے میں کامیاب نظر آتا ہے۔راوی افسانے میں قصہ گو (Story narrater) کی حیثیت سے موجود ہے اور مناسب ڈھنگ سے پلاٹ سازی میں اپنا رول نبھا رہا ہے:

’’سادھنا میں‘ وہ یہ بھول گیا تھا کہ تپسیا جب آخری مرحلے پر پہنچنے کو ہوتی ہے تو دیوتا بھی حسد کا شکار ہو اٹھتے ہیں اور برہما سے وشوامتر کا ملن ناممکن ہو جاتا ہے۔‘‘

اور سنگ تراش عشق کی اس سرحد پر پہنچ گیا تھا بقول شاعر:

زباں پہ لفظ‘ بدن میں لہو محبت ہے
تجھے خبر ہی نہیں ہے کہ تو محبت ہے

لیکن اس کے باوجود مینکا کے عشق کی جادوگری اپنا کام کر جاتی ہے اور اس کے حواس کو اپنے عشق کی سحرانگیزی سے متاثر کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے:

''وہ کہتی ''محبت ایک پیاراسا موسیقی کا ردھم ہے جو دل کے تاروں کو
لے سے چھیڑ کر کہے 'مجھے تم سے محبت ہے۔'
اور پھر دوسرے کے دل کی دھڑکنیں منتشر ہو جائیں اور مسکراہٹیں
ے کہہ دیں وہی محبت ہے بت ساز''
اس کی آواز کی جھنکار سچ میں اس کی دھڑکنوں میں ارتعاش پیدا
ے نے لگتی۔''

مینکا کے اسی عشق کا ارتعاش سنگ تراش کی وجدانی کیفیت پر اثر انداز
را سے عشق حقیقی کے تصور سے نکال کر عشق مجازی کی رنگین دنیا میں پہنچا
ہے۔مجموعی طور پر افسانہ فنی صنعت گری، تخلیقی موضوعیت، اسلوبیاتی
ت اور افسانویت کی فسوں خیزی کے خصائص کے پیش نظر ایک بہترین
پارہ ہے، جس کے متن اور کہانی کو کھولنے اور بحث کرنے کے لئے فن
تکنیک (Art as technique) کا تصور ذہن میں رکھنا پڑتا ہے تو
اس قسم کے فن پارے سے لطف اندوز میں لطف آتا ہے۔افسانے پر اور
باتیں لکھنے کی ضرورت ہے، تاہم فی الحال اتنے پر ہی اکتفا کرتے
۔ان خوبیوں کے باوجود ساختیاتی طور پر افسانے کے درمیاں میں
ات کی طوالت اور کہیں کہیں پر جملوں کی ساخت کو درست کرنے کی

ضرورت ہے۔

افسانہ ''کسک'' کی کہانی پڑھ کر راقم چند لمحات تک لکھنو کے تاریخی مقام "امام باڑہ" کی بھول بھلیوں میں جیسے کھوسا گیا۔کیونکہ ایک دفعہ راقم کو ایک انٹرنیشنل سیمینار کی وجہ سے چند روز لکھنو میں ٹھہرنے کا موقع نصیب ہوا اور وہاں کی شاہکار کاریگری کا نمونہ " بھول بھلیاں " دیکھنے سے محظوظ ہوا۔امام باڑہ مسلم تہذیب وثقافت کی داستانِ پارینہ کی یاد دلاتا ہے اور اس کے سحر انگیز مناظر انسان کے ذہن پر ایک قسم کی فینٹیسی طاری کردیتے ہیں۔فینٹیسی کا یہی سحر پیش نظر افسانے کی مرکزی کردار ''ثنا'' کے حواس پر چھایا ہوا محسوس ہوتا ہے اور افسانہ گومتی ندی جو کہ لکھنو کی مشہور ندی ہے' سے شروع ہو کر لکھنو کی تہذیبی شان وشوکت اور مذہبی وثقافتی ماحول بصورت امام باڑہ کی خوبصورت منظر کشی کرتا ہے۔افسانے کے بنیادی کردار ''ثنا'' اور اس کا شوہر ''عامر'' ہے۔اس کے بعد فینٹیسی کی صورت میں دادی کا کردار نمودار ہوتا ہے جو ثنا کے نفسیاتی کرب اور روحانی بے چینی کا مداوا ثابت ہو جاتا ہے۔افسانے میں دو تہذیبوں یعنی ہندو اور مسلم تہذیب کا بھی تھوڑا بہت عکس ظاہر ہو رہا ہے۔مجموعی طور پر افسانے کو فسوں خیز بنانے میں فینٹیسی کے اثر نے اہم رول ادا کیا ہے جو کہ افسانے کی ترسیل اور تفہیم میں لطف پیدا

دیتا ہے اور کردار کی کسک کا پورا قصہ سناتا ہے۔افسانے کے کئی تخلیقی جملے
کو چھو جاتے ہیں:

ارے بٹیا تم پھر سونے لگیں کیا میرے دیس میں آ کر بھی کہانی نہ سنو گی؟''
واز سنتے ہی اس کی چیخ نکل گئی
''دادی''

عی طور پر افسانہ ''کسک''، فینٹیسی اور تخلیقی بیانیہ کی عمدہ عکاسی کرتا ہے اور
ثی نوعیت کے درد و کرب کو تخیل آمیز کشش سے سحر انگیز تاریخی تاثر
ڑ جاتا ہے۔

ٹر عشرت ناہید کے بیشتر افسانے تانیثی فکشن کے زمرے میں آتے
۔تانیثی ادب، جس میں نسائی موضوعات و مسائل کو زیر تحریر یا زیر بحث
جاتا ہے، چاہئے وہ مضامین کی صورت میں ہوں یا تخلیقی پیرایئے میں۔
میں عورت کے سماجی، عائلی، اقتصادی اور جنسی مسائل و موضوعات کا فکری
فی اظہار ہوتا ہے۔عشرت ناہید کے افسانوں میں ''کسک'' کے
وہ ''منزل بے نشان''، ''سہیلی''، ''آج کی حوا''، ''چاند گرہن''، وغیرہ میں
ثی مسائل پر قابل غور کہانیاں پیش ہوئی ہیں۔عام مشاہدہ ہے کہ نفسیاتی
کری طور پر ایک عورت ہی عورت ذات کے مسائل کو صحیح ڈھنگ سے تخلیق

کا حصہ بنا سکتی ہے کیونکہ اس میں احساسات و تجربات اور جذبات کی فطری عکاسی ہوتی ہے۔افسانہ ''منزل بے نشاں'' ایک وفا شعار بیوی اور بے وفا شوہر کی کہانی سناتا ہے۔افسانے کی ابتدا خوبصورت تخلیقی منظر نگاری سے ہوئی ہے اور اس کے بعد بنیادی موضوع کو دلچسپ انداز سے کہانی کا روپ دیا گیا ہے۔افسانے کا یہ حصہ پوری کہانی کا تھیم محسوس ہوتا ہے جو کہ آدھا منظوم پیرائیہ میں پیش ہوا ہے:

''اور یہ زمین کا مجازی خدا
سفاکیت کا علمبردار
محبت سے عاری
بے رحمی کی علامت
جس کے سامنے ہر التجا بے کار
ہر مسئلہ بے معنی
آج پھر اسے چھوڑ کر اپنے آبائی شہر چلا گیا تھا' اپنی خوبصورت رنگین دنیا آباد کرنے.... ہاں رنگین ہی تو ہے اس کی دنیا جسے اس نے سب سے چھپا کر سجا رکھا ہے۔''

اب افسانہ ''سہیلی'' کی نیم علامتی کہانی کی بات کریں تو

اس میں ایک ایسی عورت کے درد وکرب کو موضوع بنایا گیا ہے جو کہ طبی طور پر بانجھ نہیں ہوتی ہے بلکہ اس کے شوہر میں ہی طبی نقص ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود عورت کو ہی بانجھ پن کے طعنے سہنے پڑتے ہیں۔ کہانی میں بڑی ہنری مندی سے سوکھی ندی اور عورت کے کرب کو علامت کا روپ دیا گیا ہے کہ ندی بھی بارش نہ ہونی کی وجہ سے سوکھ چکی ہے اور عورت بھی شوہر کے طبی نقص کے باوجود بانجھ پن کی سولی پر چڑھائی گئی ہے۔

تانیثی موضوعات کے علاوہ عشرت ناہید کے چند افسانے دیگر سماجی موضوعات کی اچھی فنی عکاسی کرتے ہیں جن میں خصوصی طور پر ''مجھے یقین ہے'' فکرانگیز افسانہ ہے۔ فکرانگیز اس لئے کہ یہ صرف افسانہ ہی نہیں بلکہ کشمیر کے لوگوں کی وہ دردانگیز کہانی ہے جو کئی دہائیوں کی دکھ بھری روداد سناتی ہے اور جس کا اصلی حلیہ جھوٹا میڈیا مصنوعی اداکاری کرکے اسکرین پر بگاڑتا رہتا ہے۔ افسانے کی مرکزی کردار ''ردا'' ہے۔ جو فیس بک پر ایک کشمیری کی ادبی دوست ہوتی ہیں۔ یہ لوگ زیادہ تر ادبی موضوعات پر ہی گفتگو کرتے رہتے ہیں لیکن اچانک کشمیر پر زمینی کریک ڈاون

کے ساتھ ساتھ انٹرنیٹ کریک ڈاون بھی کردیا جاتا ہے اور انڈیا کی طرف سے پورے کشمیر کو فوجی چھانی میں تبدیل کیا جاتا ہے۔ پھر کشمیر کے اندر کیا ہوا' باہر کی دنیا کو کچھ بھی پتہ نہیں چلا۔ ردا کشمیری دوست کی وال کو ہمیشہ دیکھتی رہتی لیکن وہاں پر بھی کرفیو جیسا سناٹا ہوتا۔ پھر آہستہ آہستہ اسے دوست کے سنائے گئے روح فرسا واقعات یاد آنے لگے کہ کس طرح کشمیری لوگ موت کے سائے میں زندگی گزارتے رہتے ہیں۔ ان پر سرکاری وردی پوش کس کس قسم کے مظالم دھاتے رہتے ہیں:

''وہ بڑی حسرت سے کہتا'' یہ جو زندگی تم لوگ جیتے ہونا ہمارے یہاں اس کا تصور نہیں ہے، پیڑھیاں گزر چکی ہیں ہم سکون کی زندگی نہیں جی پائے ہیں۔ ہر دوسرے دن، دوسرے دن کیا ہر دن ہی ایسی دلدوز خبریں ہمارے آس پاس ہوتی ہیں کہ جن کی وجہ سے خوشی کے معنی ہی بدل گئے ہیں۔ جانتی ہو ردا اب یہاں کسی موت پر ماتم نہیں ہوتا، کسی گھر سے نوحے اور بین کی آواز بلند نہیں ہوتی، کسی جوان لاش کو اٹھا کر لانا، غسل دینا اور دفنانا ہمارے روزمرہ کے کاموں میں شامل ہو گیا ہے۔"

یہ اقتباس اورافسانے کا باقی حصہ دردکشمیر کو اس انداز سے پیش کرتا ہے کہ قاری مبہوت ہوکررہ جاتا ہے کہ کشمیر جسے جنت نظیر کہا جاتا ہے وہاں کے لوگوں کے لئے یہ تو جہنم زار بن چکا ہے۔

چند فنی اور لسانی سقم کو چھوڑکر.....ڈاکٹرعشرت ناہید کے افسانوی مجموعہ ’’منزل بے نشاں‘‘ میں شامل افسانے فنی برتاؤ اور فکری وموضوعاتی پیش کش کا اچھا تاثر چھوڑ جاتے ہیں۔خصوصی طور پر تانیثی نقطہ نگاہ سے دیکھیں تو جوافسانے تانیثی مسائل وموضوعات پر تخلیق ہوئے ہیں وہ موضوع‘ پلاٹ اور کردارنگاری میں کامیاب افسانے دکھائی دیتے ہیں۔

....

افسانچے’’تنکے‘‘

.... ایک مطالعہ

کشمیر میں کئی ادیب ایسے بھی ہیں جو کہ زبان وادب کی تعلیم وتدریس سے عملی طور پر وابستہ نہیں ہیں لیکن اپنی خداداد صلاحیتوں کے بل پر زبان وادب کے گلشن کی آبیاری کرتے رہتے ہیں۔اردوفکشن کے تعلق سے دیکھیں تو ان ادباء میں نورشاہ‘ وحشی سعید‘ مشتاق مہدی‘ دیپک بدکی‘ دیپک کنول‘غلام نبی شاہد‘شیخ بشیر احمد‘عبدالرشید راہگیر‘ پرویز مانوس‘راجہ یوسف‘ طارق شبنم‘ ناصرضمیر‘زبیرقریشی‘ عادل نصیر وغیرہ کے علاوہ ڈاکٹر نذیر مشتاق بھی شامل ہیں۔ڈاکٹر نذیرمشتاق بنیادی طور پرایک معروف معالج ہیں‘ تاہم ایک ادیب ہونے کی حیثیت سے اپنی ایک پہچان رکھنے کے علاوہ فکری وعملی طور پراردوزبان وادب کے فروغ کے لئے ہمیشہ پیش پیش رہتے ہیں۔سائنسی وطبی موضوعات ومسائل پر اردو میں ایک عرصہ سے مضامین لکھتے رہتے ہیں جو کہ اب ایک اہم کتاب کی صورت میں "صحت کامل" کے نام سے منظرعام پرآچکے ہیں۔ڈاکٹر صاحب ڈراما نگار ہونے کے ساتھ ساتھ افسانہ نگار بھی ہیں۔ان کا ایک علامتی افسانہ ’’نفرت‘‘ ادبی حلقوں میں کافی پسند کیا جاتا ہے۔ڈاکٹر نذیرمشتاق بحیثیت ایک افسانچہ نگار اپنی پہچان

چکے ہیں۔ان کے افسانچے اخبارات اور سوشل میڈیا پر آتے رہتے ہیں
قارئین کی توجہ اپنی طرف مرکوز کرنے میں کامیاب بھی ہیں۔فنی طور پر
یں تو افسانچہ بنیادی طور پر افسانے کا ہی ایک چھوٹا روپ ہوتا ہے۔اس
ں اگرچہ افسانے کی پلاٹ سازی کی طرح افسانوی لوازمات کا خیال
نے یا برتنے کی کچھ زیادہ گنجائش نہیں ہوتی ہے‘ تاہم بطور فن افسانچہ لکھنے
دوران فنی کاریگری کو پسِ پشت ڈال کر خیال کو ایک دو جملوں میں مزاحیہ
ز سے پیش کرنا بھی افسانچہ نگاری نہیں کہا جاسکتا۔افسانچے میں کم از کم فنی
ت گری کے ساتھ ساتھ کہانی پن اور ایک پیام بھی ہونا چاہیئے۔ڈاکٹر
مشتاق کے بیشتر افسانچے کہانی پن کے ساتھ ساتھ ایک پیغام سے بھی
ی کو نوازتے ہیں‘ جن کو پڑھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی طبیب
ض کی نبض پہچان کر درد کا راز جان گیا ہو۔ان کے افسانچوں میں کئی
ی‘ معاشی‘ نفسیاتی‘ طبی اور سیاسی مسائل و موضوعات کو عام فہم اسلوب
کہانی اور پیام کا روپ دیا گیا ہے اور ان میں کہیں نہ کہیں طنز ملیح بھی نظر
ہے۔جیسے افسانچہ ’’فکر‘‘ میں سماج کے ان مصنوعی سوچ کے حامل
د اور دولت و شہرت اور عہدہ و عزت کے بھوکے لوگوں کی کہانی کو ایک
سر اور اس کے والد کے مکالموں میں اس مہارت سے پیش کیا گیا ہے کہ
تو فن کا اہتمام بھی نظر آتا ہے اور دوسرا ایک اہم سماجی ایشو کی عمدہ عکاسی
ہو رہی ہے۔افسانہ یا افسانچہ لکھنا‘ سماج کے صرف قابل نفرت پہلوؤں
جاگر کرنا نہیں ہوتا ہے بلکہ سماج کی صالح قدروں اور اچھے کرداروں کی
انی پیش کرنا بھی فن کا ایک اہم حصہ ہے یا فن کار کی ذمہ داری بھی ہے

تاکہ ایسے لوگوں کی بھی حوصلہ افزائی ہو سکے جو اس مادیت پرستی اور نفسانفسی کے دور میں ضرورت کے وقت بھی انسانیت و دیانت کے ہیرو ہوتے ہیں۔افسانچہ ’’دیانت‘‘ سماج کے ایک ایسے ہی ہیرو کی دیانت کی عکاسی کرتا ہے جو محکمہ فوڈ اینڈ سپلائز میں کلاس فورتھ ملازم ہوتا ہے۔گودام کی چابی اسی کے پاس ہوتی ہے۔وہ دن بھر کے کام کے بعد گھر لوٹتا ہے تو چائے پینے کے بعد جب بیوی کہتی ہے کہ گھر میں چاول کا ایک دانہ بھی موجود نہیں ہے اور پر سے بچے بھی بھوکے ہیں تو افسانچے کا یہ اقتباس دیکھیں کس طرح بڑی فنی مہارت سے دیانت داری کا پیغام سناتا ہے۔

> ’’اس نے قمیض کی دائیں جانب جیب میں ہاتھ ڈالا اور چابی کو زور سے مٹھی میں بھینچ لیا‘
> پھر آنکھیں بند کر کے کچھ سوچتے ہوئے بیوی سے کہا ’’آج کی رات کسی طرح گزار لو کل مجھے تنخواہ ملے گی۔میں چاول خرید کے لے آؤں گا۔‘‘

اس طرح پیش نظر کتاب ’’تنکے‘‘ کے افسانچے فنی اور پیامی سطح پر بڑے معنی خیز ہیں‘ جن کو پڑھ کر تخلیق کار کی فنی گرفت اور موضوعاتی پیش کش خوشگوار تاثر چھوڑ جاتا ہے۔اس کے باوجود چند افسانچے زبان و بیان اور افسانچی ہیئت کے لحاظ سے تھوڑے کمزور نظر آتے ہیں اور ان میں کہیں کہیں صرف واقعہ نگاری کا احتمال ہوتا ہے۔مجموعی طور پر پیش نظر کتاب ’’تنکے‘‘ افسانچہ نگاری میں ایک اہم اضافہ قرار دی جاسکتی ہے‘ کیونکہ اس کے بیشتر افسانچوں میں بہت حد تک فن‘ موضوع‘ مقصد اور کہانی پن کا خیال رکھا گیا

،۔ کیونکہ راقم نے افسانچے کے نام سے کئی تحریریں ایسی دیکھی ہیں جوکہ نہ فسانچے ہوتے ہیں اور نہ ہی کچھ اور۔فقط دس بیس الفاظ یا چار پانچ ں کی الٹ پھیر کوافسانچے کے نام سے پیش کیا گیا ہو۔

راجہ یوسف کی افسانہ نگاری

------تنقیدی جائزہ

راجہ یوسف کشمیر کے ضلع اسلام آباد (اننت ناگ) سے تعلق رکھتے ہیں۔یہ ضلع میٹھے چشموں، صحت افزا مقام ''پہلگام'' اور دریائے جہلم کا منبع ''ویری ناگ'' کی بدولت کافی مشہور ہے۔راجہ یوسف افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ تھیٹر آرٹسٹ اور ڈراما نگار بھی ہیں۔اردو اور کشمیری میں لکھتے ہیں۔کشمیری زبان میں ان کی ایک اہم ضخیم کتاب ''ویتھ'' کے نام سے ۲۰۱۷ء میں منظر عام پر آئی ہے، جسے ادبی حلقوں میں کافی پزیرائی ملی۔اس کتاب میں کشمیر کے اہم تاریخی واقعات کو تخلیقی پیرائیہ میں تمثیلی روپ دیا گیا ہے جوکہ ایک تو قاری کو کشمیر کی تاریخ سے متعلق جستہ جستہ واقفیت بہم پہنچاتا ہے اور دوسرا تمثیلی اسلوب کی دلکشی سے بھی نوازتا ہے۔تاریخی واقعات کو تمثیلی یا ڈرامائی روپ دینا اور تخلیقی پیکر میں ڈالنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔یہ فنکارانہ اسلوب کسی تخلیق کار کی تخلیقی صلاحیت کا جواز فراہم کرنے میں کارآمد ثابت ہوتا ہے اور راجہ یوسف صاحب اس کسوٹی پر کھرا اترتے نظر آتے ہیں کیونکہ انہوں نے کتاب میں کشمیر کی تاریخ کے اہم حصوں کو بڑی فنی مہارت سے تمثیلی روپ دینے کی کامیاب کوشش کی

۔ان کے افسانے موقر اردو رسائل وجرائد اور اخبارات وسوشل سائٹس
ادبی فورمز پر شائع ہوکر قارئین کو محظوظ کرتے رہتے ہیں۔ان باتوں
واضح ہوجاتا ہے کہ راجہ یوسف افسانوی ادب کی تخلیق کا اچھا تجربہ رکھتے
۔ان کی افسانہ نگاری آغاز ۱۹۸۳ء سے ہوا ہے کیونکہ اسی برس پہلا
انہ ''دیوار کے اس پار'' رسالہ ''قاشیں'' میں شائع ہوا تھا۔

راجہ یوسف کی کتاب ''نقشِ فریادی'' افسانوں کا وہ انتخاب ہے جو
ف رسائل اور اخبارات کی زینت بنتے آئے ہیں۔افسانوں کے مطالعہ
ظاہر ہے کہ یہ متنوع موضوعات پر تخلیق ہوئے ہیں' جو کہ رومانوی'
ی' سماجی' معاشی' معاشرتی اور عائلی موضوعات کی دلچسپ فنی عکاسی کرتے
۔دراصل ادب اور سماج کے مابین ایک مشاہداتی' فکری اور تخلیقی رشتہ
اہے۔ایک ادیب سماجی مشاہدہ کو احساس کی بنیاد پر فکر کا حصہ بناتا ہے اور
لیقی پیرائیہ میں شعروفکشن کی صورت میں قاری کے سامنے لاتا ہے۔اس
حقائق کے ساتھ ساتھ تخیل کا تخلیقی اشتراک (Creative
Collaboratio) بھی شامل ہوتا ہے۔اگر ایسا نہیں ہوگا تو وہ عمل کسی
ہ یا صورتحال کی تحریری ترسیل تک ہی محدود رہے گا۔ ادب' ادیب
ارعمل (Action of expression) ہوتا ہے۔تاہم تخلیقی
ب کا خاصہ تخلیقی تخیل (Creative Imagination) ہوتا ہے۔
طرح کتاب کے نام ''نقشِ فریادی'' کی ترکیب سے ظاہر ہے جو کہ
ب کے مشہور شعر سے مستعار ہے اور یہ شعر غالب کے تخلیقی تخیل کا مثالی
ت فراہم کرتا ہے:

نقشِ فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

راجہ یوسف کے بیشتر افسانوں میں سماجی مشاہدہ کو تخلیقی پیرائیہ میں ڈھال کر کہانیوں کا روپ دیا گیا ہے' اور کہیں کہیں پر تجربے کے ساتھ تخیل کی آمیزش سے کہانی بنی گئی ہے' تاہم دونوں جگہ عمدہ فن کاری نظر آتی ہے جو کہ افسانہ نگار کی ایک اہم خوبی قرار دی جاسکتی ہے۔

راجہ یوسف کے بیشتر افسانوں میں مشاہدات کا تخلیقی اظہار اور اظہارعمل کا تخلیقی بیانیہ موجود ہے ۔جن میں خصوصی طور پر ''نقشِ فریادی'' ''بند کھڑکی کا کرب'' ''سبیل'' ''چیل' چنار اور چوزے'' ''دیوار کے اس پار'' ''کن فیکون'' ''روشنی کے لٹیرے'' تاجو قصائی'' مکڑی'' ''کلونت کور کی واپسی'' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔

افسانہ کبھی کسی سماجی یا زندگی کے کسی واقعہ یا واقعات کا فنی اظہار ہوتا ہے جو ایک طرح سے مقصدی پہلو کی غمازی کرتا ہے اور کبھی تخیل کی بنیاد پر کوئی کہانی بُنی جاتی ہے جس میں فن کاری کا ہی زیادہ تر مظاہرہ کیا جاتا ہے۔ راجہ یوسف کے افسانوں میں فن کے دونوں پہلو موجود ہے۔افسانہ "نقش فریادی" کا متن افسانویت کی عمدہ عکاسی کرتا ہے کیونکہ کہانی کا کردار حسیاتی طور پر نفسیاتی اور ذہنی پیچ وخم کی گردش میں زندگی کا سفر طے کرتا نظر آرہا ہے۔اور اس کی حساسیت ہمیشہ احتجاج کی دھیمی آنچ سے سلگتی رہتی ہے۔ لیکن یہ احتجاج بزور قوت نہیں بلکہ نفسیاتی احتجاج کی صورت میں نمودار ہوتا ہے جیسا کہ ابتدا میں ہی کردار کی زبان سے ظاہر کیا گیا ہے کہ اسے اگرچہ

ول کی طرف لئے جا رہا تھا لیکن یہ سب کچھ اس کی مرضی کے خلاف ہو رہا ۔ وہ سمجھتا تھا کہ اسے اس کی ماں سے دور کیا جا رہا ہے۔:''جب میرے ر میں کھانے کا ٹفن دیا گیا اور کندھے پر کتابوں کا بوجھ لادا گیا تو میرے میں جو پہلا احساس جاگا وہ احتجاج ہی تھا۔ مجھے میری ماں سے دور کیا رہا تھا۔''اس طرح سے افسانے کی شروعات ہی نفسیات کے طفلانہ باج سے ہوئی ہے پھر بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ یہ طفلانہ احتجاج پختہ رت اختیار کر جاتا ہے اور کہانی کا روپ دھار کر رومان انگیز احساس میں یل ہو جاتا ہے لیکن آخر پر یہی احتجاج احساس محرومی کا نقش فریادی بن کر ی کینوس کی صورت میں ابھر کر سامنے آتا ہے۔ افسانے کا متن نیم یدی اسلوب کی دلکش منظر کشی کر رہا ہے اور فنی ٹریٹمنٹ کا خوبصورت نقش ں کر رہا ہے۔

اسی طرح افسانہ ''مکڑی'' کا متن بھی تجریدی اسلوب کا حامل ہے۔ ں کے بیانیہ میں فلسفیانہ لہجہ جگہ جگہ نظر آتا ہے اور خیال فلسفہ کی صورت یار کر جاتا ہے۔ اس طرح کا انداز گہری سوچ کا نتیجہ ہوتا ہے یعنی جب بق کار کسی موضوع پر گہرائی کے ساتھ سوچتا ہے تو فلسفیانہ اثر در آتا ہے بسے افسانے کا ابتدائی فلسفیانہ انداز دیکھیں:

> ''احساس؟، تہہ دار سوچ میں فکر کے دھاگوں سے بنا مکڑی کا جالا اور مکڑی؟ دھاگوں کی اُلجھتی گرہ سلجھانے اور سلجھی گرہ کو اُلجھانے کا ہنر۔ جو کبھی احساس کو جگانے کا کام کرتا ہے اور کبھی اسے گہری خاموشیوں کے سپرد کر کے میٹھی نیند سلا دیتا

> ہے۔ ہنر نچوڑ ہے۔ سوچ، فکر اور احساس کی تکمیل کا۔ ہنر سے فعل لازم ہے اور جو فعل سرزد ہو جاتا ہے، اُسی کی سرزنش ہوتی ہے یا ستائش۔''

افسانہ نگار انسانی سوچ کو مکڑی کے الجھے دھاگوں سے تشبیہی دے رہا ہے اور نتیجہ عمل کو قرار دیتا ہے جس کی تعریف ہوتی ہے یا مذمت۔ اس کے بعد کہانی پر رومانی فضا چھا جاتی ہے۔ کردار محبوبہ کی خاطر اپنی جان کی پروا کئے بغیر بارود بھرے ہاتھوں سے بھی لڑ پڑتا ہے اور اپاہج ہو جاتا ہے۔ آخر پر کردار کو پھانسی کی سزا سنائی جاتی ہے لیکن وہ سوچ کے دھاگوں میں ہی الجھتا رہتا ہے کیونکہ جس کے لئے اس نے یہ سب کچھ کر دیا تھا وہ اس کے جذبات اور وفاداری کا مذاق اڑاتی رہتی ہیں۔ فنی طور پر افسانہ دلچسپ ہے البتہ تکنیکی طور پر کہانی میں اتنا الجھاؤ ہے کہ ایسا لگتا ہے کہ افسانہ نگار خیالات کی گہرائی میں خود بھی درمیان میں کہانی کے مرکزی تصور کو پیش کرنے میں الجھن کا شکار ہوا ہے۔ جس کی وجہ سے افسانے میں احساس کی رو ہی بہتی نظر آتی ہے۔ اس کے برعکس افسانہ ''کلونت کور کی واپسی'' میں ماہرانہ بنت اور کہانی کے متاثر کن ڈرامائی انداز نے افسانے کو چار چاند لگا دیے ہیں۔ منٹو کے کردار کو اس ڈھنگ سے کہانی میں پیش کرنا اور کلائمکس میں نیا پن لانا کوئی آسان کام نہیں۔ اس میں افسانہ نگار بخوبی کامیاب ہوا ہے۔ کیونکہ دونوں افسانوں میں انتقام کی تند و تیز لہریں دوڑ رہی ہیں۔ رومانوی موضوعات کے افسانوں کی بات کریں تو افسانہ ''ناقابل تنسیخ'' ایک اچھا رومانی افسانہ ہے۔ افسانے کی ابتدا میں شعری اسلوب کا حامل ایک استعاراتی خیال یعنی "میں روئی

ے گالوں سے بنے بادلوں کا باشندہ" دیکھ کر معروف فارسی شاعر کلیم کاشانی
ئو بصورت شعر یاد آیا:

گر بمستی آرزوئے ابر و باراں می کنم
سنگ می بارد ز ابرِ پنبہ بر مینائے ما

(اگر کبھی عالم مستی میں ابر و باراں کی آرزو کرتا ہوں تو روئی کے
وں جیسے بادلوں سے بھی میرے جام پر پتھر برسنے لگتے ہیں۔)

لیکن افسانے کی کہانی پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کے فرضی
دار کا جام پتھروں سے نہیں بلکہ پھولوں سے بھر گیا ہے۔ افسانے کا
زی کردار ایک تخلیق کار ہے اور کہانی کا تانا بانا رومانی زندگی کی اضطراری
یات اور دلکش لمحات سے بُنا گیا ہے، جو کہ دور جدید کے برقی وسیلے یعنی
ل سائٹس کی جدید مکتوب نگاری یعنی چیٹنگ کی فنی عکاسی کرتی ہے۔
انے کا پہلا حصہ استعاراتی اور ابہامی نوعیت کا ہے جس میں مرد کردار
می انداز سے اپنی محبوبہ کے حسن و جمال اور عشق کی سحر آمیز کیفیات کا تخلیقی
ار کرتا دکھائی دیتا ہے۔ اس کے بعد کہانی سیدھا سوشل سائیٹ کی تعلق
ی کی طرف مڑ جاتی ہے۔ جس کے دوران کہانی میں ڈرامائی انداز کی
لش پیدا ہوتی ہے، جس میں عاشق اور معشوق کی جدائی کا قصہ در آتا
۔ اور افسانے کا آخری حصہ پھر افسانوی انداز سے دونوں کو ملا دیتا
۔ اس حصے میں افسانہ نگار کی گرفت بڑی مضبوط نظر آتی ہے۔ کیونکہ
ب افسانے کے بعد افسانوی اسلوب، زبان و بیان اور کردار نگاری کی عمدہ
قی منظر کشی سامنے آتی ہے جبکہ افسانے کا پہلا حصہ تھوڑا بہت علامتی

اسلوب کے چکر میں ہی گھومتا رہتا ہے۔ یہاں پر خود افسانہ نگار بھی شاید سمجھ نہیں پایا ہے کہ خیالات کے جنگل میں وہ کہاں کہاں بھٹک گیا ہے۔۔ اور چاندنی و شہزادی کی خیالی گردان تک ہی محدود رہتا ہے۔ افسانے کا یہ مکالمہ بڑا اہم ہے کیونکہ اس میں قصہ آدم و حوا اور ایک تخلیق کار کی سوچ کو بڑی عمدگی سے موضوع متن بنایا گیا ہے:

"میں تیرے فعل کی مرتکب گردانی جاؤں گی۔ تجھے جنت
سے نکال باہر کر دیا جائے گا۔
پھر مجھے تیرے ساتھ تیری خواہشوں کی تکمیل میں سرگرداں
رہنا ہوگا۔۔۔ نہیں نہیں میں کبھی تیرے قریب بھی نہیں
پھٹکوں گی۔ تیرے تصور میں بھی نہیں۔۔۔ تیرے تخیل میں
بھی　　نہیں" "میں تخلیق کار ہوں۔ اولاد آدم ہو کر بھی وہ
حرکات نہیں دہراؤں گا جن سے تم بے زار ہو۔ مجھ سے بدظن
ہو۔ تجھے تراش خراش کر من موہک بنا دوں گا۔ ایک تخلیق کار
کی امر پریمیکا۔ جسکی بس پوجا ہوگی۔"

مجموعی طور پر افسانہ اپنی ترسیل قاری تک پہنچانے میں کامیاب ہے۔ اب افسانہ "برا آدمی" پر نظر ڈالیں تو افسانہ "برا آدمی" کی اٹھان رومانی فضا کی حامل ہے۔ ماہی اور اس کی سہیلی کا مکالمہ دلچسپ ہے جس میں ساجد کے بارے میں گفتگو سے ظاہر ہے کہ واقعی کئی قسم کے چھچھورے لڑکے لڑکیوں کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھا کر خود کی عزت بھی مٹی میں ملا دیتے ہیں۔ اس کے بعد کہانی ماہی کے کردار میں ایک سماجی ایشو خصوصاً لڑکیاں جننے کے

ئل کی طرف مڑ جاتی ہے جو بالاخر طلاق تک پہنچتی ہے۔ یہاں پر افسانہ
۔نے اچھے ڈھنگ سے موضوع کو برتا ہے۔ پھر آخر پر افسانہ دوبارہ
ائی موضوع کی طرف پلٹتا ہے اور ایک خوشگوار تاثر چھوڑ کر ختم ہو جاتا
۔۔افسانے کا تھیم دیکھ کر حضرت علی کا قول یاد آتا ہے' مفہوم یہ ہے کہ
ے دوست سے بھی مکمل رشتہ منقطع نہیں کرنا چاہے کیونکہ پانی کتنا بھی گدلا
ں نہ ہو جائے پھر بھی آگ بجھانے کے کام آتا ہے اور ماہی کی زندگی کی
بتوں کی آگ کو واقعی برا ساجد بجھا ہی دیتا ہے۔فن اور کرافٹ کی بات
یں تو پلاٹ کئی جگہ منتشر ہوا ہے۔ابتدا کو چھوڑ کر بعد کا طویل مکالمہ اتنا
ا ہوا ہے کہ پتہ ہی نہیں چلتا کس کردار کا کونسا
لمہ (Dialouge) ہے۔کرافٹ میں ڈرامائی تکنیک استعمال ہوئی ہے
ہ بہتر ہے لیکن آخر پر ساجد اور ماہی کا واقع عجلت پسندی کا شکار ہوا ہے۔
نکہ اچانک ساجد کے گھر لوٹنے سے ہی اشارہ ملتا ہے کہ اب برا آدمی اچھا
ت ہوگا۔

عصر حاضر کا تخلیق کار اگر کسی خطے کے جنگی ماحول میں سانسیں لے
ہو تو وہ مار دھاڑ' لوٹ کھسوٹ' اور بم و بارود جیسی جنگی فضا میں نفسیاتی طور
اخلی کرب اور خارجی دباؤ کی زد پر رہتا ہے۔ایسی صورتحال میں اس کے
ے بڑی مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ کس قدر حقیقت کو فن کے قالب میں ڈھال
ے تاکہ پڑھنے والے کے سامنے اس خطے کی صورتحال بھی سامنے آئے اور
اس کو جان کے لالے بھی نہ پڑیں۔اس قسم کے ادب میں علامتی اور
عاراتی اسلوب برتا جاتا ہے اور کبھی کبھی راست بیانیہ میں بھی حقیقت کو فن

کے قالب میں ڈھالا جاتا ہے۔کشمیر چونکہ پچھلی تین دہائی سے جنگی علاقہ (Combat zone) بنا ہوا ہے۔اس لئے کشمیر کے تخلیق کار بھی شعر و فکشن کے کسی نہ کسی اسلوب میں یہاں کی کھٹن زدہ زندگی' مار دھاڑ' لوٹ کھسوٹ اور بم و بارود سے معصوم انسانوں کو ختم کرنے کے واقعات و حادثات کو کرب انگیز کیفیت کے ساتھ سامنے لاتے ہیں۔راجہ یوسف کے کئی افسانے کشمیر کے ان کرب ریز حالات کو کہانی کا روپ دیتے نظر آتے ہیں جن میں ''چیل' چنار اور چوزے'' ''بند کھڑکی کا کرب'' ''روشنی کے لٹیرے'' ''سبیل'' ''تاجو قصائی'' وغیرہ شامل ہیں۔

افسانہ ''چیل' چنار اور چوزے'' ایک علامتی افسانہ ہے۔جس میں چیل' چنار اور چوزے کہیں پر اپنی اصلی معنویت اور کہیں پر علامتی تفہیم کی مرکب معنوی عکاسی کرتے ہیں۔افسانے کا ابتدائی حصہ ایک پُر تناؤ ماحول کی علامتی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار ''نیلوفر'' جب صبح صادق کے قریب ''ہول ہول'' کی خوفناک آواز سنتے ہی نیند سے بیدار ہو جاتی ہیں تو وہ اس قسم کی خوفناک مانوس آواز سے خوف زدہ ہو کر پہلے اپنے دونوں بچوں کو نیند میں دیکھ کر اطمینان کی سانس لیتی ہیں اور پھر کھڑکی سے باہر دیکھتی ہیں۔باہر بستی کے لوگوں کی چیخ و پکار سنائی دیتی ہے اور وہ جب شور والی جگہ پر پہنچتی ہیں تو اسے پتہ چلتا ہے کہ چیل چوزے کو اٹھا کر لے اڑی ہے۔افسانہ نگار نے اس سارے تناؤ شدہ منظر کو عمدہ علامتی اسلوب میں پیش کیا ہے:

''تب تک چیل چوزے کو لیکر اُڑ چکی تھی اور عورتیں چیختی چلاتی

اورشور مچاتی ادھراُدھ دوڑ رہی تھیں۔ بوڑھی عورتیں ایک
طرف بین کررہی تھیں۔ جبکہ مرد غصے میں ہونٹ کاٹ رہے
تھے یا عورتوں کوڈانٹ رہے تھے۔عبدالرحمٰن کا جسم جیسے شل
ہو چکا تھا۔اس کی بیوی سینہ کوبی کررہی تھی۔نیلوفر اور دوسری
عورتیں آنسو بہاتے اس کو دلاسہ دے رہی تھیں۔ وہ غمگین
ہوکرواپس صحن میں آگئی اور چنار کی طرف دیکھنے لگی۔ پو پھٹنے
کے باوجود اس کی گھنی چھاؤں میں ابھی بھی اندھیرا ہی
اندھیرا تھااور سنائی دے رہی تھیں تو چوزے کی دلخراش چیخیں
۔''

اقتباس میں بظاہر چیل' چنار اور چوزے اور ہول ہول کی آواز
ں لفظ ومعنی معلوم ہوتے ہیں۔ ہول ہول وہ احتجاجی آواز ہے جو زیادہ تر
میری عورتیں اس وقت منہ سے نکالتی ہیں جب کوئی چیل اچک کر چوزے
لے اڑتی ہے یا چنار یا کسی درخت پر گھات لگائے ہوتی ہے کہ کب
ے پر پنجہ مار کر اسے لے اڑے اور اپنا شکار بنائے' تو عورتیں 'ہول ہول'
کے اسے بھگاتی ہیں۔ افسانے میں نیلوفر کے کردار میں ایک جگہ
' چنار اور چوزے اور ہول ہول کو ان کے اصلی معنی میں بھی استعمال کیا
ا:

''تب نیلوفر بہت چھوٹی تھی جب ماں نے اس کو چوزوں کی
رکھوالی پر رکھ دیا تھا۔ ساتھ ہی چاق و چوبند رہنے کے لئے
اکثر اُسے جھڑکتی بھی رہتی تھی۔لیکن پھر بھی چنار سے دو چیلیں

اُتر آتیں۔''

تاہم افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے ان مانوس اشیاء اور آواز کو
علامتی اسلوب میں پیش کرتے ہوئے کشمیر کے خون آشام اور خوفناک
حالات کے پیکر میں ڈھال دیا ہے۔ کیونکہ اب چنار (ظالموں کے اڈے)'
چیل (ظالم)' چوزے (کشمیریوں کے بچے) اور ہول ہول (ظلم کے
خلاف کشمیریوں کی احتجاجی آواز) جیسی علامتیں افسانے کا حصہ بن چکی
ہیں' اور افسانہ نگار نے کشمیر میں ہورہے ظلم وستم اور جوانوں کو رات کے
اندھیرے میں ظالموں کے ہاتھوں مارے جانے یا غائب کرنے کی بربریت
کوخوبصورت فن کارانہ اسلوب میں کہانی کا حصہ بنایا ہے:

''ایک عرصہ سے سارا شہر چیلوں کا اسیر تھا۔ یہ چیل اب عام
چیلوں جیسی نہیں لگ رہی تھیں۔ پتا نہیں کس نے اور
کن سازشوں کے تحت ان کو آدم خور بنا دیا گیا تھا۔ اب
چوزے، چرند پرند، انسان، سب ان کے شکار تھے۔ شہر کے
مکین ان کے سامنے خود کو بے بس اور لاچار سمجھ رہے
تھے۔ پورے شہر پر خوف اور مایوسی کا سایہ چھایا
ہوا تھا۔ چیلیں چنار سے اُتر آتی تھیں اور کسی بھی ذی روح پر
جھپٹا مار کر چنار کی گھنی شاخوں میں چھپ جاتی تھیں اور نوکیلے
پنجوں سے چیر پھاڑ شروع کردیتی تھیں۔ شہر میں بڑے
پیمانے پر ہنگامے ہورہے تھے۔''

یہاں پر مجھے افسانے کا پورا تجزیہ کرنا مقصد نہیں ہے پھر بھی مجموعی

پر دیکھیں تو افسانہ ''چیل' چنار اور چوزے'' ایک عمدہ مذاحمتی افسانہ قرار جاسکتا ہے۔دیگر چند افسانوں میں بھی کشمیر کے پُرتشدد اور پُرآشوب ات پر فکرانگیز کہانیاں نظر آتی ہیں۔جن میں'' بند کھڑکی کا ب'' (گمشدہ افراد کی داستان الم)''روشنی کے لٹیرے'' (فوج کے ئے گئے پیلٹ' چھروں 'سے بچوں کی بینائی ختم کرنے کی انی)''سبیل''،''بزدل'' اور''تاجو قصائی'' وغیرہ افسانے شامل ہیں۔

''افسانہ "سبیل'' کشمیر کے سیاسی اور فوجی لاک ڈاون یعنی کرفیو دوران کشمیریوں خصوصا مزدور طبقہ کی پریشانیوں اور مجبوریوں کو فکرانگیز ز سے موضوع بنا رہا ہے۔کشمیر میں کرفیو واقعی ایک ایسا کالا دیو بن چکا جو سینکڑوں کشمیریوں کو کھا چکا ہے۔کوئی بھی گھر سے باہر قدم نہیں رکھ سکتا ئی کئی دنوں تک لوگ گھروں کے اندر قید ہوکر بھوک اور درد وتناؤ سے پتے رہتے ہیں۔جیسا کہ کئی لوگ جانتے ہیں کہ جب ۲۰۱۸ء میں پانچ ے کے بعد کشمیر میں کچھ حد تک سوشل میڈیا پر سے پابندی ہٹا دی گئی اور انٹر سروس بحال ہوگئی تو کشمیر دوبارہ دنیا سے جڑ گیا۔اسی طرح مسلسل کرفیو وجہ سے کئی لوگوں کے کاروبار ختم ہو چکے ہیں تو ایسی صورت میں افسانے کردار سرتاج اور سارا کیوں نہ اپنے پیارے گھوڑے راکا کو رات کے ھیرے میں قصائی کو فروخت کر دیتے۔(گھوڑے کا گوشت کھانا مذہب بھی ممنوع ہے لیکن حالات کی ستم ظریفی انہیں یہ کام کرنے پر مجبور کر دیتی ۔) وہ گھوڑا جوان کی آمدنی کا ذریعہ تھا' وہ دل پر پتھر رکھ کر اسے گھر سے لتے ہیں اور بیچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔قارئین افسانے کی کہانی سے

اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں کہ کشمیری لوگ پچھلی تین دہائیوں سے کن کھٹن حالات سے گزر رہے ہیں اور اس افسانے کا مقصد بھی وہی ہے نہ کہ کچھ اور۔میں سمجھتا ہوں کہ اس قسم کے افسانے وقت کی ضرورت بھی ہے تا کہ کشمیر یا کسی اور خطہ کی صورتحال باہر کے لوگوں تک پہنچائی جاسکے۔اسی طرح افسانہ''بزدل'' کئی موضوعات پر فوکس کرتا دکھائی دے رہا ہے اور کہانی کا مجموعی دائرہ عصر حال کے خوں آشام ماحول کے سیاسی' ثقافتی اور مذہبی منظر نامے کے اردگرد گھوم رہا ہے جو کہ نہ صرف کشمیر بلکہ دنیا کے کئی دوسرے خطوں میں بھی تناو کا باعث بنا ہوا ہے۔اس افراتفری کے عالم میں امن نامی کردار (بچہ) آخر تباہی کے بعد امن کا جھنڈا بلند کرتا ہے اور خوف زدہ عورتیں جھنڈا دیکھ کر راحت کی سانس لیتی ہوئی جھنڈے کی جانب چل پڑتی ہیں۔افسانے کا مجموعی تاثر ٹھیک ہے اور بیانیہ علامتی اور راست بیانیہ کا مظہر ہے۔اس خوبی کے باوجود فنی اور لسانی طور پر افسانے کا جائزہ لیں تو افسانے کا پلاٹ کئی جگہ لسانی تصحیح کے علاوہ بیانیہ کے مستحکم انداز کا تقاضا کر رہا ہے۔کیونکہ جذبات کی رونے کہانی کے برتاو کو ایسا منتشر کر دیا ہے کہ قاری افسانہ پڑھنے کے بعد صرف مجموعی تاثر پر ہی اکتفا کرنا مناسب سمجھتا ہے۔

راجہ یوسف کے افسانوں میں جو افسانے فن اور کرافٹ 'کردار نگاری اور چست پلاٹ کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں' ان میں افسانہ ''تاجو قصائی'' مثالی افسانہ قرار دیا جاسکتا ہے۔موضوعاتی سطح پر افسانہ گاؤکشی کے قانون اور اس قانون کے پیش نظر سماج میں پھیلے تناؤ' اس کی آڑ میں ظلم وتشدد اور خوف وہراس کی اچھی فنی عکاسی کرتا ہے۔افسانے کی مرکزی

دارتا جوقصائی ہے جواپنے پیشے میں ماہر ہوتی ہے۔اوراس کی یہ مہارت
، وقت کام آتی ہے جب اس کی چھوٹی بچی کی عزت ایک فوجی تارتار کرنا
تاہے تو تاجوقصائی اچانک گھر میں میں داخل ہوکرفوجی پر قابو پاکر اسے
بس کردیتی ہے۔افسانے کا کلائمکس پورے افسانے کی روح معلوم ہوتا
:

''مفلر پوش کوغصہ آگیا۔اس نے سلمٰی کواٹھا کرزمین پر پٹک دیااوراس کے اوپر آگیا...دروازہ دھڑام سے کھل گیا۔لیکن مفلر پوش کواس کی کوئی پرواہ نہیں تھی کہ کون آیا اور کون گیا۔ اس نے مڑکر دروازے کی طرف دیکھنا بھی گوارا نہیں کیا ۔۔۔کھوپریل رسی کا پھندا اس کی ٹانگ میں پھنسا۔اورایک لمحے میں رسی کی دوسری گانٹھ اس کی دوسری ٹانگ میں پھنس گئی۔اسے کھینچ کرکمرے کے بیچ تک گھسیٹا گیا۔۔۔جب کھپریل رسی کی چبھن اس نے اپنی کلائیوں پرمحسوس کی، تواس کے ہوش کچھ کچھ ٹھکانے آگئے۔ابھی وہ حالات کو پوری طرح سمجھ بھی نہیں پایا تھا کہ تاجو نے ایک ہاتھ سے اس کامفلراُتارا۔۔گردن موڑدی اورچھری نرخرے پررکھ دی۔''

راجہ یوسف کا ایک افسانہ''کن فیکون'' سائنسی فکشن کے زمرے
، آتا ہے۔افسانے میں تین موضوعات یعنی خالق، تخلیق اور مخلوق کو
موع گفتگو بنایا گیا ہے۔افسانہ نگارموضوعاتی سطح پر قاری کے سامنے یہ
م پہنچانے کی کوشش کرتے نظر آرہے ہیں کہ اللہ تعالی (خالق) نے یہ

کائنات (تخلیق)انسان (مخلوق) کی آرام وآسائش کے لئے بنائی تھی لیکن انسان نے اس کے نیچرل ماحول کواس طرح سے بگاڑ دیا کہ وہ اب خوداس دنیا سے تنگ آکر خالق کائنات سے اس کوختم کرنے کی گزارش کرتا ہے۔اس طرح سے افسانہ نگار نے ایک موضوعاتی پیش کش میں ایک سائنسی موضوع (جوسائی فی کے دائرے میں آتا ہے) کے توسط سے افسانے کو ڈرامائی انداز میں پیش کرنے کی احسن کوشش کی ہے۔

مجموعی طور پرراجہ یوسف کی افسانہ نگاری کا احاطہ کریں تو تین دہائی سے زیادہ عرصہ اس فن سے منسلک رہ کر وہ شعوری طور پرافسانہ لکھنے کے تخلیقی اسلوب کو برتنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔جس کی مثال ''نقشِ فریادی''،''چیل' چناراور چوزے''،''مکڑی''،''سبیل''،''تاجوقصائی'' وغیرہ افسانے ہیں۔ان کے افسانوں کا ایک دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ ان میں کہیں کہیں پرڈرامائی تکنیک کا استعمال اس انداز ہوا ہے کہ یہ تکنیک پلاٹ میں کہانی کے فنی استحکام میں کارگر ثابت نظر آتی ہے۔راجہ یوسف تخلیقی طور پر کسی بھی موضوع کو افسانوی قالب میں پیش کرنے کا ماہرانہ اسلوب رکھتے ہیں اور ان کے افسانے' قاری کو کسی بھی الجھن میں ڈالنے کے بجائے راست انداز سے اپناپیام پہنچانے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔

..................(مسکراہٹ)..................

’’بکھرے رنگ‘‘

......معروضی جائزہ

افسانہ کیا ہوتا ہے؟ تو اس موضوع پر ماہرینِ علم وادب کے متنوع
ات وتاثرات موجود ہیں‘ تاہم مجموعی طور پر دیکھیں تو افسانہ پڑھنے کے
جوتاثر قاری کے ذہن میں جگہ پاتا ہے یا اگر کوئی اس افسانے سے متعلق
نا چاہتا ہے تو قاری کی زبان سے افسانے کی کہانی شروع ہوجاتی ہے یعنی
انے میں کہانی پن کا ہونا بڑی اہمیت رکھتا ہے۔اس تناظر میں دیکھیں تو
ں نظر افسانوی مجموعہ ’’بکھرے رنگ‘‘ کے سبھی افسانے کوئی نہ کوئی کہانی
ور پیش کرتے ہیں جوکہ کتاب کی مصنفہ ڈاکٹر عقیلہ صاحبہ کے شعور افسانہ
ہانی کے پیش کرنے کی ہنرمندانہ صلاحیت کا قابل ستائش پہلو ہے۔یہ
عہ حسب ترتیب دس افسانوں پر مشتمل ہے۔پیڑ کا جن‘ بکھرے رنگ
ل‘ طلاق‘ فریب‘ آخر میں نے پالیا تجھے‘ سرجو‘ چھوٹی سی محبت‘ شادی
فہ‘ پچھتائے کا بھنور۔

کتاب کا نام ’’بکھرے رنگ‘‘ ہے اور شامل کتاب افسانوں
ں واقعی زندگی کے بکھرے رنگوں کی کئی کہانیاں سانسیں لیتی محسوس ہوتی ہیں
ن میں خصوصی طور پر پیڑ کا جن‘ بکھرے رنگ‘ فریب‘ آخر میں نے پالیا

تجھے‘ شادی کا تحفہ‘ اور پچھتاوئے کا بھنور کی کہانیاں فنی اور موضوعاتی پیش کش کی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔فنی باریکیوں کو چھوڑ کر اگر موضوعاتی سطح پر ان افسانوں پر ارتکاز کریں تو مجموعی تاثر یہ ابھرتا ہے کہ ان افسانوں کی کہانیوں کا بنیادی محور سماجی خصوصاً عائلی مسائل (Domistic Issues) ہے‘ جن میں تانیثی موضوعات (Feminist Topics) کی عکاسی زیادہ نظر آتی ہے‘ تو اس قسم کے افسانوں کا مطالعہ اور توضیح تانیثی تنقید (Gyno-Criticism) کی ذیل میں آتا ہے‘ یعنی اس تنقیدی نظریئے میں نسائی یا تانیثی ادب کو موضوعِ گفتگو بنایا جاتا ہے۔اس تعلق سے دیکھیں تو مجموعہ میں بکھرے رنگ‘ طلاق‘ فریب‘ شادی کا تحفہ‘ پچھتاوئے کا بھنور کی کہانیاں کئی سماجی وگھریلوں مسائل وموضوعات پر دلچسپ انداز سے تحریر ہوئی ہیں۔افسانہ ’بکھرے رنگ‘ کی مرکزی کردار ’سیما‘ اور ’شادی کا تحفہ‘ کی بنیادی کردار ’ماریا‘ دونوں باکردار اور شریف النفس ہوتی ہیں لیکن دونوں کی زندگیوں کے خوشنما رنگ اس وقت بکھر جاتے ہیں جب رات کے وقت ’سیما‘ گھر میں اکیلی ہوتی ہے اور بجلی چلے جانے کے بعد اچانک جب وہ دوسرے کمرے میں کانچ ٹوٹنے کی آواز سن کر سہمی سہمی وہاں چلی جاتی ہے تو اسی وقت کالا ماسک لگائے انجانا شخص اسے دبوچ لیتا ہے اور اس کی بے بسی کا فائدہ اٹھا کر رفو چکر ہوجاتا ہے لیکن جب وہ سیما کی بے بسی کا فائدہ اٹھا رہا تھا تو سیما کی نظر میں اس کی انگوٹھی کا نقش سما جاتا ہے:

’’تبھی اسکی نظر ہاتھ کی انگوٹھی پر پڑی۔وہ انگوٹھی کچھ عجیب تھی
اس پر کھوپڑی کا نشان بنا تھا۔‘‘

اور اسی سین کو افسانہ نگار نے بڑی ہنرمندی سے افسانے کے لکس میں یوں پیش کیا ہے کہ کردار کی زندگی کے رنگ بکھر جاتے ہیں اور ی بھی حیرت زا ہوجاتا ہے۔کیونکہ جب سیما کی شادی 'آنند' نام کے کے سے ہوجاتی ہے تو سہاگ والی رات جب اس کی نظر آنند کے ہاتھ ، پانی کا گلاس لیتے ہوئے انگوٹھی پر پڑتی ہے تو اس کے کردار کو داغ دار نے کی کہانی زلزلہ بن کر سامنے آجاتی ہے:

''آنند نے سیما کو بیڈ پر بٹھایا اور پانی کا گلاس آگے بڑھایا ......گلاس پکڑتے ہوئے جونہی سیما کی نظر آنند کی انگوٹھی پر پڑی تو گلاس ہاتھ سے چھوٹ کر فرش پر ٹوٹتے ہوئے سیما کے خواب رنگ ارمانوں کو بھی چکنا چور کر گیا۔''

اسی طرح افسانہ ''شادی کا تحفہ'' کی مرکزی کردار 'ماریا' کی کہانی ایک ایسی باکردار اور قابل لڑکی کی داستان ہے جو کالج میں اپنی قابلیت اور دار کی بدولت مثالی طالبہ ہوتی ہے لیکن چند اوباش لڑکے اس کے کردار کو طرح سے داغ دار بنا دیتے ہیں کہ ایک تو سماج میں اس کی اور اس کے روالوں کی عزت بھی داؤ پر لگ جاتی ہے اور دوسرا اس کے والدین مجبوراً کی شادی ایک شادی شدہ مرد سے کروانے پر مجبور ہوجاتے ہیں۔شادی بعد بھی اس کی معصومیت پر اعتبار نہیں کیا جاتا اور اسے طلاق دی جاتی ۔طلاق ملنے پر وہ بے سہارا ہوجاتی ہے' نہ ہی اسے اپنے گھر والے تے ہیں اور نہ ہی رشتہ دار پناہ دیتے ہیں۔آخر کار وہ زندگی کی نیا کو چلانے لئے ایک بنک میں نوکری کرتی ہے۔ایک دن اچانک مارکیٹ میں'

شہلا' کی نظر اس پر پڑتی ہے اور وہ گاڑی سے اتر کر اسے ملتی ہے۔وہ جب واپس گاڑی میں آتی ہے تو اس کا بھائی اسے اس لڑکی کے بارے میں پوچھتا ہے۔جب شہلا آنسو بہاتے بہاتے اپنی کالج میٹ کی روداد غم سناتی ہے تو ماجد خاموشی سے سب کچھ سنتا ہے۔دوسرے دن شہلا کی شادی ہوتی ہے۔رخصتی سے پہلے جب وہ اپنے بھائی ماجد کو وہاں موجود نہیں پاتی ہے تو وہ پریشاں ہوکر ماں سے ماجد بھیا کے بارے میں پوچھتی ہے۔یہاں پر افسانہ نگار نے ایسے دلچسپ انداز سے افسانے کا کلائمکس پیش کیا ہے کہ ایک تو افسانہ قاری کے ذہن پر خوشگوار تاثر چھوڑ جاتا ہے اور دوسرا یہ کہ سبھی مرد ظالم یا ہوس پرست نہیں ہوتے ہیں بلکہ کچھ ایسے بھی ہوتے ہیں جو کسی مظلوم عورت کی زندگی میں خوشیوں کے رنگ بھی بھر دیتے ہیں:

''دلہن کی رخصتی کا وقت بھی آن پہنچا لیکن ماجد بھائی کا کچھ پتا نہیں تھا۔

امی! ماجد بھائی کہاں ہیں؟

تبھی شہلا کے کمرے کے دروازے پر دستک ہوئی۔شہلا نے دوڑتے ہوئے دروازہ کھولا۔تو سامنے ماجد بھائی مسکرا رہے تھے۔شہلا روٹھنے والے انداز میں کہنے لگی۔جائیے میں آپ سے بات نہیں کرتی۔

''ارے پگلی! میں تیرے لئے شادی کا تحفہ لینے گیا تھا۔کیا میں اپنی گڈو کو بغیر تحفہ کے ہی بدا کر دیتا اور ماریا کو ہاتھ کے اشارے سے اندر بلاتے ہوئے کہا:

''شہلا...تیری شادی کاتحفہ ہے تیری بھابھی...''''

کتاب کے دو افسانوں ''پیڑ کا جن'' اور'' آخر میں نے پا لیا
ے'' کی کہانیاں کچھ حدتک فینٹسی فکشن کی عکاسی کرتی ہے۔فینٹسی فکشن کی
نج کی گنجائش یہاں پرنہیں ہے تاہم اس کی کردار نگاری میں مافوق
طرت مخلوق (Supernatural Creature) کا بڑااہم رول ہوتا
۔افسانہ'پیڑ کا جن'میں اگر چہ یہ کردارتو ہم پرستی کے خوف کی عکاسی کرتا
تاہم افسانہ'آخر میں نے پالیا تجھے''میں فینٹسی تکنیک کی بھرپورعکاسی نظر
ی ہے۔

کتاب میں کئی اور افسانے بھی سماجی مسائل وموضوعات کی عمدہ
سی کرتے ہیں'جن میں طلاق اور پچھتاوے کا بھنور(غصہ اور طلاق کے
نتائج)''فریب'سرجو(گھٹیا کرداروں کی روداد)وغیرہ شامل ہیں۔

مجموعے کی سبھی کہانیوں میں کسی نہ کسی سماجی پہلو کو واقعاتی رنگ میں
ں کرنے کی دلچسپ کوشش کی گئی ہے اور افسانہ نگار نے بڑی ہوشمندی سے
ہانی کو انجام تک پہنچانے کا فنکارانہ مظاہرہ کیا ہے جو کہ افسانہ تخلیق کرنے
بنیادی خصوصیات ہیں۔اگران اہم چیزوں پر نظر نہیں ہوگی تو افسانے کی
ن بے کار بن جاتی ہے۔اسلئے ڈاکٹر عقیلہ صاحبہ کو اس خوبصورت افسانوی
ستہ کے لئے مبارک باد!

اب اگر تھوڑا بہت فنِ افسانہ کی باریکیوں یالوازمات پر توجہ دیں تو
انہ تخلیق کرنے کے دوران پلاٹ سازی' کردار نگاری' مکالمے' جملوں کی
ت اور اسلوب وغیرہ لوازمات کا خاص خیال رکھنا پڑتا ہے۔پلاٹ

سازی کے دوران کہانی کو منطقی انداز سے انجام تک پہنچانے کی اہم ضرورت ہوتی ہے تاکہ افسانہ قاری کے ذہن میں دیرپا یا چونکانے والا تاثر چھوڑنے میں کامیاب رہے اور زبان وبیان کا معیاری استعمال بھی بڑا اہم ہوتا ہے نہ کہ عام طور پر ہم مقامی یا آپسی گفتگو کے درمیان جو لہجہ'الفاظ یا بولی بولتے ہیں۔مجموعے کے کئی افسانوں میں یہ کمیاں شدت سے محسوس ہوئیں۔بہرحال' یہ ڈاکٹر عقیلہ صاحبہ کی پہلی فکشن سوغات ہیں تو وہ بیان (Narration) اور بیانیہ (Narrative) کے مابین فرق جانتے ہوئے سفرِتخلیق جاری رکھے گئیں اور قاری خوب سے خوب تر کی امید باندھ کر رکھیں گے۔

☆☆☆

گمشدہ دولت

---۔تنقیدی جائزہ

’’گمشدہ دولت‘‘ طارق شبنم (اجس بانڈی پورہ کشمیر) کا پہلا
انوی مجموعہ ہے جو سال رواں ۲۰۲۰ء میں منظر عام پر آیا۔طارق شبنم کئی
ں سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ان کے افسانے اخبارات‘ رسائل‘ سوشل
یائی سائٹس پر نظر سے گزرتے رہتے ہیں۔اگر کوئی قلم کار مطالعہ کرنے
ساتھ ساتھ لکھنے کا سلسلہ بھی جاری رکھے تو تجربے کی بنیاد پر اس کی تحریریا
یق میں بھی پختگی آتی رہتی ہے‘ جو کہ طارق شبنم کے بیشتر افسانوں سے
ں ہیں۔اس مجموعہ میں ۲۷ افسانے شامل ہیں۔میں سمجھتا ہوں کہ جو قلم
ڈگری یا شعبہ جاتی سطح پر عملی طور اردو زبان وادب سے منسلک نہیں ہیں
ں میں کئی لوگ بہترین شعروادب تخلیق کررہے ہیں اور انہیں حوصلہ افزائی
نوازنا وقت کی اہم ضرورت ہے۔طارق شبنم کی اردو تعلیم واجبی ہے یعنی
رک کے بعد وہ سائنس کے اسٹوڈنٹ رہے ہیں اور روزگار کے تعلق سے
زراعت میں ملازم ہیں‘ان جیسے لوگ اگر اردو میں کچھ لکھ رہے ہیں تو یہ
کی قابلیت کا جوہر ہی قرار دیا جاسکتا ہے۔

پیش نظر مجموعہ کے افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہے کہ افسانہ نگار نہ

صرف کہانی بننے کے فن سے واقف بلکہ وہ اپنے مشاہدے اور کہیں کہیں پر تخیل کی بنیاد پر افسانہ تخلیق کرنے کے ہنر سے بھی آشنا ہیں۔مشاہدہ ایک ادیب کے لئے بڑا اہم ہوتا ہے کیونکہ مشاہدے کے ذریعہ ہی وہ اپنے خیالات کو الفاظ میں پیش کرتا ہے۔اب جبکہ وہ اگر تخلیق کار بھی ہو تو شعر وفکشن تخلیق کرنے کے دوران فنی لوازمات کی شناسائی بھی اہم ہوتی ہے۔ ایک اور بات بھی مناسب رہے گی کہ تخلیقی ادب میں اعلی تعلیم سے زیادہ اعلی صلاحیت ہی کام آتی ہے‘ جس کی کئی مثالیں ادب میں دیکھی جاسکتی ہیں‘ جیسے پریم چند‘ منٹو وغیرہ.....اردو کے تاریخ ساز فکشن نگار نہ تو اعلی تعلیم ’’ایم ۔فل‘ پی۔ایچ۔ڈی‘‘ وغیرہ ڈگریاں کرچکے تھے اور نہ ہی اردو کے لیکچرر یا پروفیسر تھے لیکن ان کے کام پر لوگ پی۔ایچ۔ڈی بھی کرچکے ہیں۔طارق شبنم کے جو افسانے سماجی مشاہدے کی فنی عکاسی کرتے ہیں‘ ان میں بیشتر کہانی پن سے مزین ہیں‘ کیونکہ افسانے کی ایک تعریف یہ بھی ہے کہ اس میں فنی چابکدستی کے ساتھ ساتھ کہانی پن بھی موجود ہونا چاہئے۔

اس تناظر میں دیکھیں تو افسانہ ’’بے درد زمانہ‘‘ کی کہانی بھی ایک ایسی سماجی کہانی ہے جو مشاہدات کی عمدہ عکاسی کرتی ہے اور جو فنی طور پر قاری کو کردار کے دکھ درد کا حصہ بناتی ہے۔کیونکہ اس کہانی کا تعلق ہمارے سماج سے جڑا ہوا ہے۔افسانے کی مرکزی کردار ’سندری‘ ایک محنتی اور باکردار عورت ہے لیکن مفلسی کی وجہ سے اس کے بیمار شوہر کا بروقت علاج نہیں ہورہا ہے کیونکہ سرکاری اسپتال میں سفارش اور اثرورسوخ کا چلن عام ہے اور سندری جب مجبوراً اپنی سونے کی بالیاں تک آدھے دام فروخت کرکے

یوٹ لیبارٹری پرشوہر کو لے جا کر ٹسٹ کروانے کے لئے چلی جاتی ہے تو
ں پر چند پیسے کم ہونے کی وجہ سے اس کو دھتکارا جاتا ہے اور وہ شوہر کو
ری کی حالت میں آنسو بہاتے بہاتے لوٹ آتی ہے۔افسانے کے کلائمکس
ں سندری کی لاچاری' بے بسی اور سماج کے ناروا سلوک کا منظر درد انگیز
ئیہ میں یوں کھینچا گیا ہے:

> ''اس بے درد زمانے میں میں اکیلی بے سہارا عورت کیا کروں ' کس سے مدد مانگو' کہاں انصاف ڈھونڈوں ۔یہاں صرف پتھر دل انسان ہیں۔پتھر کے ضمیر ہیں۔ چاپلوسی'فریب' حرص اور خودغرضی ہے۔'' (کتاب' گمشدہ سرمایہ'ص۱۶)

اس طرح سے افسانہ نگار نے ہمارے سماج کی ایک ایسی تلخ
قت کو کہانی کے روپ میں پیش کیا ہے جس کا سامنا ہر ایک کو کسی نہ کسی
رت میں کرنا ہی پڑتا ہے۔کشمیر پچھلی تین دہائیوں سے جس پُر آشوب دور
گزر رہا ہے' اس نے بیشتر کشمیریوں کو نفسیاتی تناؤ میں مبتلا کر دیا ہے۔اس
ں اہم افسانے تخلیق ہوئے ہیں جو کہ یہاں کے دورِ پُر آشوب کو موضوع
تے ہیں۔اصل میں ہوتا کیا ہے...؟' سماج کے حالات ایک قلمکار کی سوچ
ثر انداز ہوتے ہیں اور پھر اس کے خیالات لفظوں کی صورت میں تحریر کا
ہ بنتے ہیں۔زیر نظر کتاب کا ایک افسانہ ''صدمہ'' واقعی کشمیر کے تناؤ شدہ
ل کی دردانگیز منظر کشی کرتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار تیس سال کا
ن' جسے سب پیار سے 'کاکا' کہتے تھے' بڑا ہنس مکھ اور ملنسار ہوتا ہے لیکن

ایک دن بازار میں اچانک دھماکے اور گولیوں کی زد میں آ کر کئی لوگ مر جاتے ہیں اور یہی خوں آشام صدمہ 'کاکا' کی نفسیات پر اتنا اثر انداز ہوتا ہے کہ وہ بیمار ہو جاتا ہے اور بالآخر نفسیاتی تناؤ میں مبتلا ہو کر دم توڑ دیتا ہے:

> ''اس دن کے بعد کاکا کے زخم جیسے اور گہرے ہو گئے اور وہ مکمل طور پر اپنا دماغی توازن کھو کر بستر پر دراز ہو گیا۔کئی مہینوں تک اس اذیت ناک کیفیت میں مبتلا رہ کر ایڑیاں رگڑتا رہا لیکن گھر سے باہر قدم رکھنے کے لئے کبھی راضی نہیں ہوا۔اس کے منہ سے ایک دردبھری چیخ نکلی۔کاکا کی آنکھیں بے نور ہو چکی تھی (تھیں) اور اس کی گود میں سر رکھ کر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے میٹھی نیند سو چکا تھا'' (کتاب: گمشدہ دولت ص۲۵۔۲۴)

افسانہ ''صدمہ'' موضوعاتی اور فنی طور پر ایک بہترین افسانہ ہے۔کیونکہ اس کی کہانی کشمیر کی زمینی صورتحال کی حقیقی عکاسی کرتی ہے اور فنی طور پر یہ کوئی صحافتی انداز کی رپورٹ نہیں کہ صرف اطلاع تک محدود ہو بلکہ اس میں مشاہدات کو فنی تجربات کی آمیزش سے ایک فکر انگیز افسانہ تخلیق کیا گیا ہے جس میں مناسب کردار نگاری' اچھی پلاٹ سازی اور دلچسپ موضوعاتی ٹریٹمنٹ کی فنی خوبیاں موجود ہیں۔جیسے یہ اقتباس دیکھیں جس میں کاکا کے نفسیاتی خوف کے پس پردہ ہر خوف زدہ کشمیری کی جھلک نظر آتی ہے اور ایسے کئی واقعات رونما بھی ہوئے ہیں:

''صندوق کے اندر کوئی اور نہیں تین فٹ قد کا ضعیف کا کا انتہائی خوفزدہ حالت میں اپنے دونوں ہاتھ اوپر کرکے چاولوں (چاول) پر بیٹھا تھا۔وہ کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن آواز اس کے حلق میں اٹک جاتی تھی:

'اچھا تو تو اگروادی ہے۔'

'س...بس...سر میں اگروادی نہیں ہوں۔'' کا کا نے ہمت جٹا کے بتایا۔

'تو پھر کون ہو؟' فوجی گرجا۔

'سر میں تمل (چاول) ہوں۔'

اس نے بڑی معصومیت اور سادگی سے کہا۔تھر تھر کانپتا ہوا پسینے میں شرابور کا کا اتنا ہی کہہ پایا اور زور زور سے روتے ہوئے اس کی ہچکیاں بندھ گئیں۔'' (گمشدہ دولت:ص ۲۴)

سماج متنوع مسائل ومشکلات کی آماجگاہ ہوتا ہے۔ان مسائل کلات کی اثر انگیزی جتنی ایک تخلیق کار کی سوچ کو متاثر کرے گی تو اس ردعمل میں کوئی تخلیق بھی خلق ہوسکتی ہے۔کشمیر کے دیہات خصوصاً جو وں کے نزدیک ہیں، ہمیشہ جنگلی جانوروں کے خوف اوران کے جارحانہ ں کی زد پر رہتے ہیں۔افسانہ ''دہشت کے سائے'' کی کہانی بھی اسی قسم موضوع پر بنی گئی ہے۔افسانے کا مرکزی کردار'' عادل مرزا'' کے گھر پر وقت یہ آفت ٹوٹ پڑتی ہے جب رات کے اندھیرے میں اس کے یشی خانے پر جنگلی جانور حملہ کرکے ان کے کئی مویشیوں کی چیر پھاڑ

کر دیتے ہیں۔اس طرح سے ایک غریب پر غموں کا پہاڑ ٹوٹ پڑتا ہے۔ اس کہانی کی اہمیت اس نکتہ میں پوشیدہ ہے کہ دیہات کے کئی لوگوں کا اثاثہ یہی مال مویشی ہوتے ہیں اور جب انہیں ہی جنگلی درندے کھا جائیں تو یہ کسی صدمے سے کم نہیں ہوتا ہے۔

تخلیقی کارگزری میں قوت تخیل (Creative power) کی ایک خاص اہمیت ہوتی ہے۔دوران تخلیق کبھی کبھی تخلیق کار قوت مشاہدہ کے زیر اثر سماج کے کسی موضوع یا مسئلہ کو تخلیق کے قالب میں ڈھالتا ہے اور افسانے میں سماج سے ہی کردار اخذ کرکے کہانی لکھ دیتا ہے تو کبھی کسی موضوع کو تخیل کے سہارے خیالی کردار کے توسط سے کہانی گھڑ لیتا ہے۔ اس طرح کے افسانوں میں تخلیقی تخیل (Creative imagination) کے خوبصورت جلوے سامنے آتے ہیں۔اس قسم کی تخلیقی خوبی افسانہ'' گمشدہ دولت'' کے تخلیقی متن میں دیکھی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں انسانوں کی ترقی اور دولت وشہرت کے باوجود بے چین زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے لیکن تخیل کی جلوہ گری سے کہانی کا مرکزی کردار'' جنرل ٹام'' خود اختراع کردار ہے جو مریخ سے اتر کر زمین پر انسانوں کی پریشانیوں کے بنیادی مسئلہ کی تلاش میں جٹ جاتا ہے اور آخر پر علم وتحقیق اور ترقی وخوشحالی کے باوجود عدم سکون دیکھ کر وہ اپنی ڈائری میں'' گمشدہ دولت'' لکھ کر واپس مریخ کی طرف کوچ کر جاتا ہے۔دراصل'' جنرل ٹام'' مریخ سے اتر کر زمین پر بسنے والے انسانوں کے حالات واقعات معلوم کرنے کے مشن پر تعینات ہوتا ہے۔زمین پر اترتے ہی وہ یہاں کی خوشحالی اور آنکھوں

ئیرہ کرنے والی ترقی پر مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ ''دھرتی پر د آدم زاد تو واقعی بہت خوش قسمت ہے۔اتنی ترقی۔۔۔اتنی خوشحالی۔۔۔'' ن اس سب کے باوجود سروے کے دوران اسے ایک مسئلہ بڑا پریشان کرتا ا ہے کہ اتنی ترقی کے باوجود دھرتی کا انسان سکون کے لئے کیوں تڑپ رہا ، تو افسانے کے آخر پر اس کے ہاتھ ایک کتاب لگ جاتی ہے، جو صالح اور یدہ فکر کے ناپید ہونے کے نتائج پر لکھی ہوتی ہے۔وہ کتاب کھول کر پڑھنا ع کرتا ہے۔وہ جب کتاب کا ایک اقتباس پڑھتا ہے تو اسے اپنی الجھن ل مل جاتا ہے اور اسی پیغام کو اپنی ڈائری میں ''گمشدہ دولت'' لکھ کر بنان سے مریخ کی طرف لوٹ جاتا ہے یعنی اس کو اپنے مشن میں کامیابی جاتی ہے:

''دھرتی پر آباد تمام فرقوں سے وابستہ انسان قدرتی آفاقی اصولوں سے روگردانی کر کے اپنے ہی وضع کردہ خود غرضانہ اور فرسودہ اصولوں کے تابع زندگی گزارنے کی احمقانہ غلطی کے سبب ذہنی و دلی سکون کی انمول نعمت کو کھو بیٹھے ہیں جسے واپس حاصل کرنے کے لئے اگرچہ سخت جتن کر رہے ہیں لیکن اپنی روش بدلنے کے لئے ہرگز تیار نہیں ہیں۔''

(گمشدہ دولت: ص ۱۰۴)

آج کل کی سائبر ایج جہاں ایک طرف انسان کو راحت پہنچانے ، پیش پیش ہے تو دوسری جانب یہ کئی مسائل کی ضامن بھی ثابت ہو رہی

ہے، خصوصاً سوشل میڈیا کی واٹس ایپ اور فیس بک کی نجی چیٹنگ۔افسانہ ''سنہرا پھندا'' سوشل میڈیا کے غیر سنجیدہ استعمال کی کہانی اور پھر اس کے برے انجام کی دلچسپ کہانی سناتا ہے۔افسانے کا مرکزی کردار'' راحیلہ'' ایک شریف النفس اور وفا شعار بیوی ہوتی ہیں۔ایک سہیلی کے کہنے پر وہ جب اپنے شوہر ''مشتاق'' کو گھر میں انٹرنیٹ کنکشن لگوانے کا اصرار کرتی ہے تو اس کے بعد وہ لگاتار سوشل میڈیا سے چمٹی رہتی ہیں۔اسی طرح اس کی برقی دوستی ایک انجان آدمی سے ہو جاتی ہے اور اس کے فریب میں آکر ایک دن وہ اسے ملنے چلی بھی جاتی ہے لیکن وہ اسے گاڑی میں بیٹھا کر شہر سے تیس میل دور لے جا کر اپنی ہوس کا نشانہ بناتا ہے۔بس وہ بڑی مشکل سے وہاں سے بھاگ کر گھر پہنچتی ہیں اور گھر کے اندر خود کو پھانسی دینے کی کوشش کرتی ہیں لیکن عین موقعہ پر مشتاق کمرے میں داخل ہو کر اسے بچاتا ہے۔اس طرح سے افسانے کا عنوان ''سنہرا پھندا'' کہانی واقعی سوشل میڈیا کسی غیر سے خفیہ چیٹنگ اور غیر سنجیدہ روابط سنہری پھندا ہی ثابت ہوتا ہے۔

فنی اور لسانی تناظر میں دیکھیں تو طارق شبنم کے کئی افسانے فن اور زبان و بیان کے اچھے نمونے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ چند افسانے ایسے بھی ہیں جن میں فنی سقم اور لسانی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔جیسے افسانہ'' اندھیرے اجالے'' کا ابتدائیہ تکنیکی ربط کے پیش نظر باقی کہانی سے کسی بھی قسم کا منطقی جوڑ نہیں کھا رہا ہے۔کردار پارک میں داخل ہو کر پارک کی خوبصورتی کی تعریف کرتا ہے پھر اچانک کہتا ہے کہ ''اس دلکش باغ کے سبھی پھول مرجائے ہوئے کیوں ہیں۔'' وغیرہ' اسی طرح افسانہ'' سنہرا پھندا''

ں جب مشتاق اسپتال میں اپنی بیوی ’’راحیلہ‘‘ کے ہوش آنے کے بعد اس
پریشانی سے متعلق پوچھتا ہے تو یہاں پر کردار کی زبان سے سارا ماجرہ
ں ہونا چاہئے تھا کیونکہ وہ جواب میں کہتی ہیں کہ ’’بتاونگی‘‘ لیکن یہاں پر
ی یا افسانہ نگار پھر خود درمیان میں آ کر کہانی سنانا شروع کردیتا ہے جو کہ
دار نگاری کے ضمن میں فنی نقص ہی ثابت ہو رہا ہے۔اسی طرح جملوں کی
ی ساخت پر بھی چند جگہ دھیان دینے کی ضرورت ہے۔جیسے دوائیاں
ائیں (دوائی کھلائیں)‘ آنسوں (آنسو)‘ درد کا بیکراں سا (درد کا
راں سا سمندر) غذائیاں (غذا)‘ دوائیاں کھانے (دوا یا دوائی
انے)‘ فلم کے سینوں (فلم کے سین) وغیرہ۔۔۔!

مجموعی طور پر ’’گمشدہ دولت‘‘ کے افسانوں کا احاطہ کریں تو طارق
م کے کئی افسانوں میں فنی لوازمات کا خاص خیال رکھا گیا ہے اور ان میں
انی پن کا غلبہ اس حد تک ضرور نظر آتا ہے کہ گردوپیش کے مسائل و
ات کو مشاہداتی بنیاد پر کہانی کے روپ میں پیش کرنے کی احسن کوشش کی
ں ہے۔اور ان افسانوں میں ایک ایسا درد پوشیدہ ہے جو قاری کے دل
اغ پر درد انگیز اثرات ڈالتا ہے۔افسانے کی ایک کامیابی یہ بھی ہے کہ
ی پڑھنے کے بعد کہانی سے متاثر ہو جائے اور اس کے حافظے میں کہانی
وظ رہے تو طارق شبنم کے کئی افسانے پڑھنے کے بعد اپنا اچھا تاثر بھی
ڑ جاتے ہیں اور حافظے کا حصہ بھی بنتے ہیں جیسے ’’بے درد
نہ‘‘ ’’صدمہ‘‘ ’’گمشدہ دولت‘‘ ’’مسیحا کی تلاش‘‘ ’’سنہرا پھندا‘‘ ’’نسخہ
یا‘‘ وغیرہ۔

کتاب کا پیش لفظ معروف افسانہ نگار نور شاہ نے لکھا ہے جس میں طارق شبنم کی افسانہ نگاری پر چند اہم باتیں کہی گئی ہیں۔اس کے علاوہ ڈاکٹر اشرف آثاری کا مضمون ’’طارق شبنم ایک ہونہار افسانہ نگار‘‘ اور ’’اپنی بات‘‘ میں افسانہ نگار کے اپنے خیالات بھی شاملِ کتاب ہیں۔عمدہ گٹ اپ اور معیاری طباعت واشاعت سے مزین یہ کتاب GNK Publictions Budgam Kashmir نے شائع کی ہے۔

..........................(مسکراہٹ)..............................

سید تحسین گیلانی کے مائکروف کا تخلیقی بیانیہ

فنی طور پر دیکھیں تو تخلیق میں تخلیقیت (Creativity) کا ہونا
شرط ہے اور تخلیقیت کا جوہر تخیل (Imagination) ہے۔اب اگر
یق میں تخلیقیت اور تخلیقیت میں تخیل کا جوہر غائب ہے تو اس تخلیق میں
عاتی یا صحافتی اسلوب کا اثر کچھ زیادہ ہی ہوگا۔چونکہ جب تنقیدی نقطہ نگاہ
، دریدا کے ''متن میں مقررہ معنی کے مراکز'' (Fixed centre of
meani) کے تصور معنی کی بحث پر غور کیا جائے تو وہاں بھی تب ہی متن
کثیر الجہت معنی کی گنجائش نکل آتی ہے جب متن کا تخلیقی رچاؤ اتنا توانا ہو
قرات کے دوران متن فکری وفنی طور پر کثیر المعنویت کی غمازی کرے،
ہ باخبر قاری کے سامنے رد تشکیل کے لئے آسانی پیدا ہو جائے۔

مذکورہ تصورات کے پیش نظر جب سید تحسین گیلانی کے علامتی
انوں ''کہانی ایک خواب کی'' ''لاشے'' ''اماوس نگری'' اور مائکروف کا
لعہ کیا جائے تو بیشتر تخلیقات کا بیانیہ فنی طور پر تخلیقیت کا اطمینان بخش ثبوت
ہم کرتا ہے۔ان کی فکشن تحریرات میں تخیل کی دلچسپ عکاسی نظر آتی ہے
کہ قاری کو غور وفکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔اب جبکہ پیش نظر
اب ''نیگیٹو'' میں شامل مائکروفکشن پر نظر ڈالی جائے تو یہ مائکروف مختلف

موضوعات پر تخلیق ہوئے ہیں۔جن میں سماجی، سائنسی اور مذہبی موضوعات بھی شامل ہیں اور ان میں متصوفانہ اور فلسفیانہ افکار کا استفہامیہ انداز بھی نظر آتا ہے۔مائکروفکشن کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس کے پلاٹ کی بنت کاری میں فکر وفن کا تخلیقی استعمال ہونا چاہئے یعنی جو خیال ہم افسانے میں کئی جملوں یا ایک اقتباس میں پیش کر سکتے ہیں وہ مائکروف میں ایک دو جملوں میں ہی سما جانا چاہئے جو کہ فنی مہارت (Artistic Ability) کا تقاضا کرتا ہے۔ویسے بھی ایک کامیاب افسانہ نگار ہی ایک کامیاب مائکروفکشن لکھ سکتا ہے، نہیں تو وہ صرف خیالات کی پیش کش ہی ہوگی جو کبھی واقعہ نگاری اور کبھی لطیفہ گوئی بن سکتی ہے جو کہ ایک افسانچے کے زمرے میں آسکتی ہے۔سید تحسین گیلانی کے بیشتر مائکروف میں فکر وفن کا ماہرانہ امتزاج خوب نظر آتا ہے جو قاری کو قرات کے لطف سے بھی نوازتا ہے اور فکری سطح پر سوچنے کے لئے اکساتا بھی ہے۔مثلاً مائکروف ''تخلیق کا کرب'' کے موضوع اور اسلوب پر فوکس کریں تو یہاں پر ایک تخلیق کار کی تخلیقی تڑپ کو پہلے استفہامیہ انداز سے یوں بیان کیا گیا ہے:

''کاغذ پھیلائے، قلم تھامے قلمکار کسی گہری سوچ میں گم تھا۔
اسے لکھنا تھا۔
مگر کیا؟؟
لوحِ فکر پہ کسی خیال کا عکس ناپید تھا۔''

تو متن کی ابتدائی قرات ہی قاری کی استفہامیہ فکر کو بیدار کرتی ہے کہ ایک حساس قلمکار کچھ لکھنے کے لئے سوچ رہا ہے، مگر کیا....؟ یہاں پر

مائی انداز سے کردار کی آمد ہوتی ہے۔اس کے بعد کردار کے نفسیاتی تناؤ
اخلی کرب میں پیش کر کے کہانی آگے بڑھائی جاتی ہے:

’’تھک ہار کر اس نے اندر کی سیڑھیوں پر قدم رکھا۔‘‘

اس کے بعد کردار کی نفسیاتی گرہ کھول کر پھر منطقی نقطہ نظر (Logical Approa) سے اس کے داخلی منظر نامے کو دکھایا گیا ہے
ہ وجودی کرب کا فنی اظہار ہے:

’’پھر برسوں پرانا منظر اس کے سامنے جوں کا توں موجود تھا۔۔۔دماغ ، دل کی بنجر آغوش میں ساکت و جامد پڑا تھا۔۔

اور دل۔۔۔دل کی کیا کہیں وہ موجود ہی کب تھا۔اس نے بے دلی سے دماغ میں جھانکا سوچ کی زمین دور تک دراڑوں سے پُر تھی۔اسے یہ سیاہ دراڑیں بہت بدنما معلوم ہوتی تھیں۔کمبخت اس کے بدن کا سارا لہو پی گئی تھیں۔‘‘

پھر یہی داخلی کرب تخلیق کی صورت میں حرف حرف لفظوں میں
لتے ہوئے کہانیاں اور نظمیں بن جاتی ہیں۔

اسی طرح ایک علامتی مائکروف ’’والعصر‘‘ میں انسان کی اپنے ہی
وں پھیلائی ہوئی تباہی کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور قرآنی تنبیہ یعنی بے
انسان خسارے میں ہیں‘ کے تناظر میں مائکروف کا اختتام یوں کیا گیا
:

’’پھر ایک جانب سے ایک شور اٹھا۔۔۔۔

عذاب فقط آسماں سے نہیں اترتے۔‘‘

ہارر مائکروف ’’انسان نما‘‘ میں بھی علامتی اسلوب کے توسطہ سے دور جدید کے انسان کی حیوانی سوچ کی فنی عکاسی کی گئی ہے۔ایک اور مائکروف ’’آخری سسکی‘‘ میں بچے کے روپ میں ایک ایسا کردار سامنے آتا ہے جو معصوم ہونے کے باوجود خود انساں کی حیوانیت کا شکار ہو کر سسکتے ہوئے دھرتی ماں سے فریاد کر رہا ہے کہ ماں مجھے کھلونے دو‘ مجھے لال رنگ سے خوف آتا ہے۔یہ کون ہیں جو میرے ٹکڑے ہوتے بدن کو دیکھ کر تالی بجاتے ہیں۔۔‘‘ اور دھرتی ماں بچے کی درد بھری فریاد سن کر کہتی ہے کہ

’’آ بچہ آ..اس دھرتی ماں کی آغوش میں سو لے...
آتا ہوں.‘‘

اور یہ سن کر بچے کی زبان سے افسانہ نگار نے ایک ہی جملے میں پورے المیہ کو دلخراش انداز سے بیان کیا ہے۔:

’’پہلے میرے ٹکڑے تو چن لے میری ماں......‘‘

مجموعی طور پر دیکھیں تو تصنیف کے بیشتر مائکروف میں موضوعات کو فنی وفکری بنیاد پر ماہرانہ ٹریٹمنٹ سے پیش کیا گیا ہے اور تخیل کی پرواز سے بیانیہ کو دلچسپ بنایا گیا ہے جو کہ نہ صرف مائکروفکشن کی کامیابی کی ایک روشن دلیل ہے بلکہ اس صنف کے شائقین کیلئے عملی نمونہ بھی ثابت ہو رہا ہے۔ایک اور خوبی یہ بھی دیکھنے میں آئی کہ کتاب میں مائکروفکشن کے تقریباً سبھی نمونے‘ مثلاً علامتی مائکروف‘ طنزیہ مائکروف‘ سسپنس مائکروف ‘سائنسی مائکروف وغیرہ شامل ہیں۔ ان خوبیوں کے باوجود چند

روف ''معراج''،'' بے وقت''،'' دیمک'' میں جو اسلوب اپنایا گیا ہے وہ
رو فکشن کی ساخت کے منافی لگ رہا ہے کیونکہ ان کا متن پڑھتے ہوئے
ن سے زیادہ نظم پڑھنے کا گمان ہوتا ہے. اس لئے ان مائکروف کو دوبارہ
ھنے کی ضرورت ہے۔

ادراک

.......ایک مطالعہ

علاقہ دراس سطح سمندر سے تقریباً 10660 فٹ اونچائی پر واقع ہے۔ اسے Land of Dardas یعنی دردوں کی زمین بھی کہا جاتا ہے' کیونکہ یہاں کی بیشتر آبادی گلگت دردستان سے تعلق رکھتی ہیں۔ کرگل جنگ (Kargil War) کے بعد یہ علاقہ سیاحوں کی توجہ میں کچھ زیادہ ہی مرکز بن گیا۔ 1999ء میں انڈو پاک کے درمیان جو کرگل وار ہوا تھا تو اس جنگ کی یاد میں یہاں پر Kargil War Memorial بنایا گیا ہے۔ 3 ستمبر 2018 کو دراس کی ایک ادبی تنظیم "ادارہ علم نما دراس" کے زیر اہتمام یک روزہ اردو ادبی کانفرنس کا انعقاد ڈاک بنگلہ کے کانفرس ہال میں ہوا تھا۔ کانفرنس میں مقامی اور کرگل ولہیہ کے سینئر اور نو آموز ادبا' شعراء اور شائقین علم وادب کی تسلی بخش تعداد دیکھ کر دل باغ باغ ہوا تھا۔ علاوہ ازیں کانفرنس میں دبستان کشمیر سے راقم الحروف کے علاوہ ڈاکٹر راشد عزیز' ڈاکٹر شمیم شبنم' ناظم نذیر (مدیر تعمیل ارشاد)' طارق شبنم' ریاض ربانی کے علاوہ جاوید انور (مدیر رسالہ تحریک ادب وارانسی) بھی تھے۔ مجموعی طور پر دراس کی سرزمین پر اپنی نوعیت کی یہ شاندار علمی وادبی کانفرنس کامیاب رہی تھی۔ اس

،ساتھ ساتھ منتظمین کی مہمان نوازی بھی مثالی رہی' کیونکہ انہوں نے نہ ف مہمانوں کا شاندار استقبال کیا بلکہ کرگل وار میموریل کے نزدیک ہوٹل Tiger hill Vie میں تین دن تک طعام وقیام کا بھی انتظام رکھا ۔دراس میں کئی ایسے ہوٹل بھی موجود ہیں جو جدید سہولیات سے مزین ہیں ں سیر کے دوران جس کا تصور کرنا میں ناممکن لگ رہا ہے۔یہ تمہید باندھنے ضرورت اس لئے محسوس ہوئی کیونکہ پیش نظر کتاب'' ادراک'' کے نف شبیر مصباحی اس کانفرنس کے روح رواں تھے۔چند روز قبل جب یہ اب بذریعہ ڈاک موصول ہوئی تو یہ سب حسین یادیں تازہ ہوگئیں۔شبیر باحی ایک فعال اور متحرک نوجوان ادیب اور سوشل ورکر ہیں۔اردو زبان ب کی محبت اور کرگل جیسے غیر اردو خطہ میں اردو کی تدریس و تدریج اور ب کوفروغ دینے میں کئی برسوں سے مصروف عمل ہیں'اور وہاں کے چند اور ں محبان اردو ان کے شانہ بہ شانہ چل رہے ہیں۔اردو زبان وادب سے ت کا یہ جنون ہے کہ ایک ادبی تنظیم ''ادارہ علم نما دراس'' کا قیام بھی عمل میں ہے اور ایک اردو اخبار ''علم نما'' بھی اپنے خرچ پر نکال رہے ہیں۔ وف افسانہ نگار عبدالغنی شیخ' معروف ادیب کاچو اسفندیار خان' معروف انہ نگار عبدالرشید راہ گیر اور شبیر مصباحی کی کاوشوں سے محبان اردو کا یہ رواں اب ''لداخ اردو اکاڈیمی'' بنانے کا منصوبہ بھی بنا رہا ہے' جس کو دیکھ ڈاکٹر راشد عزیز کا یہ خوبصورت شعر یاد آ رہا ہے:

لفظوں کو اوج فکر عطا کررہے ہیں ہم
ذروں کو آفتاب نما کررہے ہیں ہم

شبیر مصباحی کی تخلیقات اور مضامین اخبارات' رسائل اور فیس بک ادبی فورمز پر نظروں سے گزرتے رہتے ہیں۔ان کی تحریریں ادبی' سماجی' اصلاحی'تعلیمی اور دینی موضوعات پر مشتمل ہوتی ہیں۔2017ء میں ان کی پہلی کتاب ''تعلیمی نفسیات و بیداری'' بھی منظر عام پر آچکی ہے'جو کہ تعلیم اور بچوں کی نفسیات کے موضوع پر ایک عمدہ کتاب ہے۔پیش نظر کتاب'' ادراک'' درجہ ذیل مختصر افسانے' مختصرترین افسانے اور افسانچوں پر مشتمل ہے:

''دلہن''،''شہر کے پارک''،''پروفیسر ماں''،'' ماسٹر جی''،'' حقوق نسواں'' '' بھگاؤ شادی''،'' آنکھیں''،'' دعوت یامیت''،'' خوف''،'' ادراک''،'' رئیس چھانٹو''،''مدرسے کا مہتمم''،'' جوتا فروش مولوی''،'' آرٹی ٹیچر''،'' پروفیسر دوست'' ''فیس بکی رشتہ''،'' فرق''،'' استاد'' ''اردو''،''ہیرے کی پہچان''،''شکستہ بیساکھی'' '' سوال''،''مسیحا''،''عید''،''بھائی''،''بلاعنوان''،''ہڑتال''،'' ماں''،'' سلامو مستری کی پہلی کوشش''،'' حسرت''،'' تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں''،'' فتح''،''تعجب''،''سادگی''۔

علاوہ ازیں ممتاز افسانہ نگار دیپک بدکی کا تحریر کردہ پیش لفظ'محمد شفیع ساگر کا'اظہار خیال'اور الیاس مضمر کا'مصباحی کی شخصیت اور فن'جیسے مضامین میں مصنف اور کتاب کی مشمولات پر مفید باتیں کی گئی ہیں۔

نفسیاتی اور سماجی سطح پر دیکھیں تو انسان کی سوچ وفکر پر سماجی اور تعلیمی ماحول کا اثر ایک فطری عمل ہے۔یعنی انسان کی سوچ وفکر سے اس کے سماجی

علیمی ماحول کی ضرور عکاسی ہوتی ہے۔انسانی ذہن پر سماجی اثرات کے
ق سے Sarah Jayne اپنے ایک مضمون'' The
Developing Bra''میں لکھتی ہیں:

"Social interaction plays a critical
brain role in early
development."

ایک ادیب یا تخلیق کار کی تحریر/ تخلیق اس کی سوچ وفکر کی زائدہ
ن ہے تو اس میں سماجی و تعلیمی عناصر کا اثر لازمی ہوتا ہے۔شبیر مصباحی
ہ منصبی طور پر سرکاری اسکول میں استاد ہیں اور ان کی ابتدائی تعلیم وتربیت
ں مدارس میں ہوئی ہے تو شبیر مصباحی کے افسانوں اور افسانچوں میں
ی ماحول اور تعلیمی موضوعات کی اصلاحی فکر یا مقصدی پہلوؤں کی عکاسی
جگہ نظر آتی ہے' جو کہ بہت سارے قارئین کی پسندیدگی کا باعث بنتا ہے۔
ضمن میں دیپک بدکی صاحب کتاب کے پیش لفظ میں بھی لکھتے ہیں کہ:

''مصباحی کے افسانچوں میں مقصدیت صاف طور پر جھلکتی
ہے کہ وہ بلاشبہ 'ادب برائے زندگی' کے قائل ہیں۔مولوی اور
استاد تو ہیں ہی اس لئے ان کے یہاں تبلیغی عنصر ہونا بھی
قدرتی امر ہے۔''
(ص:۱۳)

اس حقیقت سے ظاہر ہوتا ہے کہ شبیر مصباحی تحریر کے توسط سے اپنی
احی فکر قارئین تک پہنچانے کا مقصد بھی رکھتے ہیں نہ کہ صرف الفاظ اور

خیالات سے فن کارانہ کھیل کھیلنا چاہتے ہیں۔اس جانب ''اپنی بات''(ص ۲۳) میں اشارہ کرتے ہوئے خود لکھتے ہیں:

''....میں زیادہ تر اصلاحی افسانے لکھتا ہوں۔جو سماج کی کسی
نہ کسی برائی پر منحصر ہوتے ہیں۔''

مذکورہ باتوں کو پیش نظر رکھ کر شامل کتاب تخلیقات کا ایک خوبصورت جائزہ لیا جاسکتا ہے تاہم چند ایک پر ہی اکتفا کریں گے۔

افسانہ ''بھگاؤ شادی'' عصر حاضر کی ایک سماجی برائی (Social Evel) کی دلچسپ عکاسی کرتا ہے۔یہ سماجی برائی اب فیشن کا روپ دھار چکی ہے۔فحش فلمیں' ڈرامے اور سوشل میڈیا اس برائی کو پروان چڑھانے میں کلیدی رول ادا کررہا ہے۔دو اجنبی ایک دوسرے کے ساتھ رابطہ بڑھاتے ہیں اور پھر مذہب' ذات اور کام دھندے کی پروا کئے بغیر اچانک گھروں سے بھاگ کر غیر اخلاقی طریقے سے شادی رچاتے ہیں' جس کی وجہ سے والدین کے ساتھ ساتھ خاندان کی عزت بھی مٹی میں ملا دیتے ہیں۔اب تو سماجی بے حسی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کی یہ حالت ہے کہ کئی والدین یا خاندان والے اسے زمانے کا فیشن اور اخراجات کی بچت کہہ کر اس برائی کو آنکھیں بند کر کے تسلیم کرتے نظر آتے ہیں۔افسانے کے کردار 'اراض' اور 'شبنم' کے مابین بھاگ کر شادی کا مسئلہ چھڑ جاتا ہے لیکن شبنم کوئی فیصلہ لئے بغیر گھر چلی جاتی ہے۔ وہ شاید اس طرح کی شادی کے لئے رضامند نہیں ہوتی ہے لیکن جب وہ گھر میں داخل ہوجاتی ہیں تو افراد خانہ اتفاقی طور پر اسی مسئلے پر گفتگو کرتے ہوتے ہیں۔شبنم محتاط انداز سے کان لگا

۔یہ باتیں سن کرخوش ہوجاتی ہے کہ اس قسم کی شادی میں بہت سارے
، بچ جاتے ہیں اور'' ویسے بھی زمانہ ایسا ہے کہ ہمارے جیسے ایک محدود
شرے میں بھی کسی لڑکا لڑکی کے بھاگ کرشادی کرنا کوئی اہم خبرنہیں ہوتی
۔لوگ اب اسے سنتے ہی نہیں ہیں۔'' (ص ۴۱) یہاں پر افسانہ نگار نے
ج کی بے حسی کا اچھا تجزیہ کیا ہے۔یہ سب سن کر'شبنم' رات کو'اراض' سے
ں پر بھاگ کرشادی کرنے کی رضامندی کا اظہار کردیتی ہیں اور چندروز
دونوں غائب ہوجاتے ہیں۔لیکن شبنم کے خاندان والے جھوٹی سماجی
ت کی خاطر پولیس اسٹیشن میں ایف۔آئی۔آر درج کرواتے ہیں اور
لی کرتے ہوئے داروغہ کودھمکاتے ہیں کہ اگر مجرم کو بہت جلد ڈھونڈ کر نہیں
گیا تو اچھا نہیں ہوگا۔ ان لوگوں کے چلے جانے کے بعد جب ایک
س مین تشویش کا اظہار کرتے ہوئے داروغہ سے کہتا ہے کہ'' صاب' اب
کریں گے'اتنی جلدی کہاں سے لائیں گے اسے۔'' تو داروغہ کہتا ہے کہ
ں نے ایسے کئی کیس ہنڈل کئے ہیں۔بس دوتین دن کے بعد یہ لوگ خود ہی
س واپس لے جائینگے۔تاہم جب وہ دوبارہ پوچھتا ہے کہ پھر یہ لوگ اتنا
ہ کیوں کررہے تھے تو افسانہ نگار نے داروغہ کی زبان میں سماج کی بے حسی
اخلاقی قدروں کی تنزلی کوناصحانہ انداز سے یوں پیش کیا ہے:

'' داروغہ نسیم پھر سے مسکراتے ہوئے یہ سب ایسے ہی ہوتا ہے
'ہمارے سماج میں۔اب ان باتوں پر کوئی توجہ نہیں دیتا۔ہم
سب اپنے مذہبی وقار کو بھول کر دنیا کے شیدائی بنے ہیں۔
رہنے دوان باتوں کو چلو اپنا کام کرتے ہیں اور یہ ایف۔آئی

۔آرکاناٹک لکھوا کرلاؤ۔'' (ص۴۲)

افسانے کے پلاٹ کی بات کریں تو کئی کرداروں کی موجودگی کے باوجود کہانی کا زیادہ تر حصہ خود افسانہ نگار کی روداد نما اسلوب کی عکاسی کرتا ہے' جس کی وجہ سے افسانے کی تکنیکی اور ہیتی اجزا متاثر ہوئے ہیں۔اس کے برعکس تکنیکی طور پر افسانہ'' آنکھیں'' کی ایک اہم خوبی یہ پسند آتی ہے کہ افسانہ نگار نے عنوان " آنکھیں" کو پورے افسانے میں بڑی حساسیت کے ساتھ چھپائے رکھا ہے اور دادا پوتے کے پیار ومحبت اور بیرون ملک سفر کی تیاری کے دوران بچے کے والدین کی تشویش اور دادا جی کے انوکھے فیصلے پر حیرانی' معاشی کمزوری کی پریشانی اور سیر وتفریح کے بعد کلائمکس میں عنوان یعنی'' آنکھیں'' کا بنیادی موضوع منطقی انداز سے کھول دیا ہے اور پوری کہانی پڑھنے کے بعد قاری کے سامنے یہ کھل جاتا ہے کہ دراصل طبی طور پر پوتے کی بینائی ختم ہونے والی ہے اس لئے دادا اس راز کو دل میں چھپا کر پوتے کی ہر خواہش پورا کرنا چاہتا ہے' یہاں تک کہ اپنے بیٹے اور بہو یعنی پوتے فرحان کے والدین کی معاشی تنگ دستی کا ذکر کرنا اور بتانا کہ ان حالات میں آپ فرحان کو دنیا کی سیر سپاٹے کے لئے لے جارہے ہیں تو افسانہ نگار نے بڑی عمدگی سے دادا کی زبان سے یہ راز افسانے کے آخر میں کھولا ہے:

'' آپ ہی بتاؤ میں ایک ماں کو کیسے بتاتا کہ آپ کا جگر کا
ٹکڑا کچھ دنوں میں مکمل اندھا ہوجائے گا۔میں ایک باپ کو
کیسے ایسی ہولناک خبر دیتا۔میں خود بھی باپ ہوں۔مجھے

معاف کرنا میں مجبور تھا۔ میں معذور تھا۔ میں نے ڈاکٹر کو بھی
سمجھایا اور خود اکیلے ہی اس مصیبت کا سامنا کرنے کا فیصلہ
کرلیا اور آج تک کیا' ابھی اور کرتا مگر اب راز سے پردہ اٹھ
چکا۔''

افسانہ اپنی دلچسپی قائم رکھنے میں کامیاب ہے البتہ کہیں کہیں
بان و بیان پر توجہ دینے کی ضرورت ہے۔ چند جملے دیکھیں گے:

اسی ہوٹل میں گئے (اسی ہوٹل میں چلے گئے)' بل ادا کر آئے (بل
لر کے آئے)' صفحے پر انگلی جما کر (انگلی رکھی ۔۔ جمانا پیر یا قدم کے ساتھ
عمال ہوتا ہے نہ کہ انگلی کے ساتھ)' دادا جی اسے بتاتے ہیں (جملہ تو ٹھیک
لیکن افسانے میں اس کی نوعیت بدل جائے گی۔ دادا جی بتانے لگے۔
نکہ وہاں پر ایک دم ماضی استمراری سے حال پر آگے ہیں۔) سفر کی تیاری
ع کرتے (سفر کی تیاری کرتے ہیں ۔۔ شروع زائد ہے۔)' تو دونوں
ان و پریشان تھے (جملہ ٹھیک ہے لیکن افسانے میں جملے کی ساخت ایسے
ے گی۔ دونوں حیران و پریشان ہوگئے۔ وہ دنوں جب دادا کی زبان سے
پر نکلنے کی بات سنتے ہیں تو ہی حیران و پریشان ہوجاتے ہیں۔ آپ تو
تے ہیں کہ پریشان تھے یعنی جیسے انہیں پہلے سے ہی پتہ تھا۔)' کی ہمت
لیا (ہمت کر بیٹھے) کے دادا نے بڑی سنجیدگی سے اپنا جواب رکھا۔
اب دیا)

بہر حال' کتاب میں شامل جو تحریریں مختصر افسانے کے زمرے میں
تے ہیں ان میں یہ دو افسانے بھی شامل ہیں اسی لئے ان پر تھوڑی بہت

گفتگو ہوئی۔ اب مختصر ترین افسانوں یا افسانچوں کی بات کریں تو ان میں کئی سبق آموز ہیں اور فن و خیال کی عمدہ عکاسی کرتے ہیں۔ افسانہ لکھنا یا کہانی بیان کرنے کے دوران افسانہ نگار موضوعات کے انتخاب میں آزاد ہوتا ہے یعنی وہ جس موضوع کو بھی افسانے میں پیش کرنا چاہئے کرسکتا ہے۔ جو افسانے سماجی موضوعات پر تخلیق ہوتے ہیں وہ عام قارئین کی کچھ زیادہ ہی پسند یدہ بن جاتے ہیں۔ شبیر مصباحی کے چند مختصر ترین افسانے سماجی موضوعات جیسے قومی یکجہتی' آپسی بھائی چارہ اور مختلف مذاہب سے وابستہ لوگوں کے باہمی عزت واحترام وغیرہ کی اچھی کہانیاں پیش کررہے ہیں اور کردار نگاری میں مولوی' ڈاکٹر سنگیتا' سلامؤ رام چرن وغیرہ کردار شامل ہیں۔ مختصر ترین افسانہ ''ہیرے کی پہچان'' باہمی عزت واحترام اور آپسی بھائی چارے کی عمدہ مثال پیش کرتا ہے۔ کہانی کے دو اہم کردار مولوی صاحب اور ڈاکٹر سنگیتا ہیں۔ مولوی صاحب جب ڈاکٹر سنگیتا کے کلینک پر چیک اپ کرانے کے لئے چلے جاتے ہیں تو چیک اپ کرنے کے بعد انہیں چند ضروری ٹیسٹ لکھ کر دیتی ہیں۔ کاونٹر پر ٹیسٹ فیس زیادہ ہونے کی وجہ سے وہ کاونٹر والے سے کہتے ہیں کہ میڈم جی سے کوئی سستا ٹسٹ لکھوائیں کیونکہ میرے پاس اتنے پیسے نہیں ہیں۔ یہ سن کر لڑ کا نسخہ لے کر ڈاکٹر کے کیبن میں چلا جاتا ہے۔ بالآخر مولوی صاحب کے ٹیسٹ ہوجاتے ہیں۔ اس کے بعد جب ایک مہینے کے بعد امام صاحب کا خط ڈاکٹر سنگیتا کو ملتا ہے جس میں لکھا تھا کہ میں آج صحت مند ہوں لیکن میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ آپ نے مہنگے ٹسٹ پوشیدہ طور پر سستے دام پر کیوں کروائے۔ جواب میں دوسرے

ب کا ہونے کے باوجود ڈاکٹر سنگیتا کے الفاظ مولوی صاحب کے عزت
ترام کی سماجی ہم آہنگی کی عمدہ ترجمانی کرتے ہیں:

”کیونکہ آپ اس قوم سے تعلق رکھتے ہیں جو امام و مولوی
صاحبان کی بہت عزت وقدر کرتی ہے اور میں نے آپ کے
لباس سے اندازہ لگایا کہ آپ مولوی یا امام صاحب ہیں۔“
(ص ۹۰)

شبیر مصباحی کی کتاب کی تخلیقات سے ظاہر ہے کہ وہ افسانہ لکھنے کا
اس رکھتے ہیں اور موضوع کو کہانی بنانے کے ہنر کا ادراک بھی رکھتے ہیں
م فنی طور پر افسانہ لکھنے کے لئے چند اہم باتوں کا دھیان بھی رکھنا پڑتا ہے
ں میں افسانے میں بیان (Narration) سے زیادہ
یہ (Narrative) اور عام بولی کے برعکس ادبی یا تخلیقی زبان کا خاص
ں رکھنا پڑتا ہے البتہ جب کردار کا سامنا ہو تو وہاں پر اسی کی زبان اور لہجہ
ا چاہیے۔ میری رائے میں اگر شبیر مصباحی طویل افسانہ لکھنے کے ساتھ
تھ زیادہ توجہ مختصر ترین افسانہ یا افسانچہ لکھنے کی طرف دیں گے تو ان کے فن
ں اور بھی زیادہ نکھار آئے گا اور جس طرح سے وہ اردو زبان وادب کی
ت اور سوشل ورک میں متحرک ہیں تو دور دراز علاقے سے تعلق رکھنے
، باوجود ہمت وحوصلہ کم نہیں پڑنا چاہئے بلکہ علامہ اقبالؔ کا یہ شعر ذہن میں
ں‘ جس کا حوصلہ مند پیغام آپ لوگوں کے حوصلوں میں مزید جوش
دے گا:

مری مشاطگی کی کیا ضرورت حسنِ معنی کو

کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی حنا بندی

................................(مسکراہٹ)...........................

کتاب: نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار...سالک جمیل براڑ
(مرتبین: ڈاکٹر محمد ایوب خان...ڈاکٹر محمد اسلم)

سالک جمیل براڑ (مالیر کوٹلہ پنجاب) علمی وادبی کام کی وجہ سے
ں حلقوں میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔کئی برسوں سے ادبی سرگرمیوں اور
قی وتحریری کام سے جڑے ہوئے ہیں ۔اب تک دو افسانوی
ۓ''لمحے''(۲۰۰۶ء)'اور''مٹی کے رنگ''(۲۰۱۶ء)منظر عام پر آچکے
ں اورادب اطفال کے تعلق سے''بہادری کا تمغہ''''شرارتیں''''دوستی''
''شہزادی بدر'' کے نام سے کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔ان میں بچوں کے
ہ کہانیاں ہیں۔پیش نظر کتاب''نئی نسل کا نمائندہ افسانہ نگار...سالک
ں براڈ''میں کئی اہم شخصیات کے مضامین'تبصرے اور منتخب افسانے
ل ہیں۔مضامین میں سالک جمیل صاحب کی شخصیت کے مختلف
شوں'ادبی سرگرمیوں اوران کی فن افسانہ نگاری پر معلومات افزا روشنی ڈالی
ں ہے۔ڈاکٹر محمد اسلم نے سالک جمیل براڑ کے سوانحی کوائف اور علمی وادبی
م کا احاطہ''سالک جمیل براڈ...ماہ وسال کے نقوش''میں بہتر انداز سے کیا
۔اس میں ان کی جائے پیدائش ' تعلیم'علمی وادبی کام' ادبی
وعات'نصابی مطبوعات'رسائل وجرائد میں ان کے تحریرات چھپنے کی

تفصیل'مرتب کردہ کتابوں کی فہرست'ادبی مصروفیات وغیرہ معلومات شامل ہیں۔مضامین کی فہرست طویل ہیں پھر بھی چند مضامین میں پیش ہوئے خیالات کا ذکر کرنا مناسب رہے گا کہ سالک جمیل براڑ کی افسانہ نگاری کے اہم اورضروری پہلو سامنے آسکیں۔

کتاب کا پیش لفظ معروف افسانہ نگار اور ناقد ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے لکھا ہے۔انہوں نے سرزمین پنجاب کے علمی وادبی سرمایہ کا مختصر ذکر کرنے کے بعد سالک جمیل کے افسانوں پر اپنے تاثرات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''سالک کے افسانے شاہکار نہ ہوں لیکن ان میں قصہ پن ہے'کردار ہیں'زبان کے چٹخارے ہیں جو قاری کو خود میں اتار لینے کا فن جانتے ہیں۔ان کے کئی افسانے لفٹ'کاغذ کا بازیگر'آئیڈیل' ہرفن مولا 'انعام'غلطی کا احساس'ایسے افسانے ہیں جو انہیں آگے لے جائیں گے۔''

انیس احمد انیس حسینی انیسؔ میرٹھی نے اپنے طویل اوردلچسپ مضمون ''مالیر کوٹلہ کی ادبی وراثت کا معتبر امین...سالک جمیل براڑ'' میں سالک جمیل سے متعارف ہونے کا قصہ اوران کی ادبی خدمات اور دوسرے مشاہدات کا دلچسپ انداز سے ذکر کیا ہے۔سالک جمیل کے افسانوی رنگ اور حقیقت نگاری سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''سالک صاحب کا افسانوی رنگ حقیقت پر مبنی ہے...ہر افسانے کا انجام بہتر ہو یہ فکر آپ نے منٹو سے لی ہے۔آپ

کے افسانوں میں پریم چند نظر آتے ہیں...آپ کے افسانوں میں پلاٹ اور کردار نگاری کے ساتھ ساتھ وحدت تاثر بہت عمدہ ہوتا ہے۔زبان ومکان اور موضوع کے اعتبار سے اچھا اثر دکھائی دیتا ہے مگر؟ اسلوب بیان اور مکالمہ نگاری میں ابھی ادبی تاثیر کی کمی ہے..ہر کہانی و افسانے میں حقیقت نگاری آپ کی شخصیت کا جوہر ہے۔آپ ہر افسانہ ڈوب کر لکھتے ہیں۔''

شرون کمار ورما اپنے مضمون''ابھرتا ہوا کہانی کار''میں سالک جمیل کہانیوں کی فضابندی کے تعلق سے لکھتے ہیں:

''وہ جب کہانی لکھتا ہے تو وہ رجحان میں انسان ہوتا ہے اور میرے نزدیک یہ بہت بڑی بات ہے۔اس کی چھوٹی موٹی کہانیاں میرے ماحول'میری فضا'میرے لوگوں'میری دھرتی کی مٹی'آکاش اور موسموں کی باتیں کرتی ہیں...وہ مجھے اس لئے بھی اچھا لگتا ہے کہ منشی پریم چند کی وراثت کو آگے بڑھا رہا ہے۔''

محمد بشیر مالیرکوٹلوی ایک معتبر افسانہ نگار ہیں۔نئی نسل کی تربیت نے میں پیش پیش رہتے ہیں۔اپنے مضمون''نئی نسل کا علمبردار''میں ب میں افسانہ کلب'اور سالک جمیل کی ملاقات اور دوسری باتوں کا کرنے کے بعد ان کی افسانہ نگاری سے متعلق کہتے ہیں:

''بہرکیف'سالک جمیل براڑ اپنی نگارشات کو لے کر افسانوی

ادب میں بہت پہلے داخل ہو چکا ہے۔اس کی تخلیقات معیاری پرچوں میں شائع ہوکر داد حاصل کر چکی ہیں.....بقول بزرگ افسانہ نگار رتن سنگھ صاحب کہ''لگتا ہے افسانہ کلب مالیرکوٹلہ اردو ادب کو کوئی نیا منٹو یا بیدی ضرور دے گا۔''سالک جمیل براڑ افسانہ کلب کا ہی ایک طالب علم ہے جس سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔''

ڈاکٹر مشتاق احمد وانی نے اپنے مضمون''سالک جمیل براڑ...بحثیت بچوں کا کہانی کار''میں ان کی چند کہانیوں کا جائزہ پیش کیا ہے۔سالک جمیل کی ادب اطفال کی خدمات پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''سالک جمیل براڑ کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ ان میں بچوں کا ادب تخلیق کرنے کی صلاحیت موجود ہے،وہ آسان اور عام فہم زبان استعمال کرتے ہیں۔قصہ کو دلچسپ بنانے کا ہنر جانتے ہیں۔''

افسانوی مجموعہ''لمحے''کا جائزہ لینے کے بعد سالک جمیل کی تخلیقی صلاحیت کو سراہتے ہوئے ایم مبین لکھتے ہیں:

''سالک جمیل کا مشاہدہ بہت گہرا ہے اس لئے معاشرے میں رونما ہونے والے معمولی معمولی واقعات بھی ان کی نظروں سے چھپ نہیں پاتے ہیں اور نہ ہی اس کو متاثر کئے بنا رہتے ہیں اور وہ ان پر جب بھی بے چین ہو اٹھتا ہے تو وہ

ایک افسانے کی شکل میں ڈھل جاتے ہیں۔سالک جمیل کے پاس کہانی کہنے کا فن ہے اور جس کے پاس کہانی کہنے کا فن ہوتا ہے۔اس کے لئے کہانی لکھنا کوئی مشکل کام نہیں ہوتا۔‘‘

دیپک بدکی چند افسانوں پر بات کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

’’سالک جمیل براڑ کی زبان منجھی ہوئی ہے اور اغلاط سے پاک بھی۔انہوں نے پریم چند‘منٹو اور کرشن چندر سے کافی اثر لیا ہے۔اس لئے ان کی کہانیوں میں روایتی انداز کی فراوانی ملتی ہے۔افسانے کی عمر سو سال سے زائد ہو چکی ہے اور افسانہ بہت آگے نکل چکا ہے۔ضرورت اس بات کی ہے کہ ہیئت اور ٹریٹمنٹ پر دھیان دیا جائے....مجھے سالک جمیل براڑ کے افسانوں میں امید کی جھلک دکھائی دے رہی ہے۔‘‘

بہرحال‘ شاملِ کتاب نگارشات میں سالک جمیل کی افسانہ نگاری دوسری ادبی وابستگیوں نیز ان کے تخصی پہلوؤں پر دلچسپ گفتگو ہوئی ،۔اس کے علاوہ کتاب میں سالک جمیل کے چند افسانے اور افسانچے بھی ل ہیں۔راقم کی نظر میں یہ انداز اچھا لگا کیونکہ مضامین پڑھنے کے بعد ی کی دلچسپی افسانے پڑھنے کی طرف بڑھ جاتی ہے۔ان افسانوں کا لعہ کرنے کے بعد یہ اطمینان ہو جاتا ہے کہ سالک جمیل براڑ افسانہ لکھنے موضوع کو کہانی کا روپ دینے میں کامیاب نظر آتے ہیں‘ خصوصاً انوں کے کلائمکس اور افسانچوں کی پنچ لائن مزے دار ہوتی ہے۔مجموعی طور

پر کتاب پڑھ کر لطف آیا کہ فضول میں وقت نہیں گنوایا کیونکہ کچھ کتابیں پڑھ کر وقت کے زیاں کا احساس بہت ستاتا ہے۔

....

وسیم عقیل شاہ کی افسانہ نگاری

....معروضی مطالعہ

وسیم عقیل شاہ (ممبئی) کا ادبی تعارف ان کے افسانوں سے ہوا ہے
ں کے چند افسانے''آشواسن''،''صائم''،''تعبیر''،''دوسرا جنم''،''بالیاں''
رہ رسائل' اخبارات اور فیس بک فورمز پر نظروں سے گزرے ہیں' جن
طالعہ بڑا خوشگوار ثابت ہوا۔ کیونکہ ایک تو ان افسانوں میں زبان وبیان
لچسپ امتزاج نظر آتا ہے جو کہ افسانوی نثر کے لئے بڑی اہمیت رکھتا
،اور دوسرا وہ کسی بھی موضوع کو فنی اور موضوعاتی طور پر افسانوی ہئیت میں
ں کرنے کا شعور رکھتے ہیں۔فنی اور تکنیکی طور پر افسانہ لکھنے کے لئے یہ
یں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔عام طور پر نئے لکھنے والے زبان وبیان
ہی توجہ دیتے ہیں کیونکہ وہ لکھنے کے دوران' عجلت پسندی کے زیر اثر بولی
معیاری ادبی زبان کے مابین فرق کرنے کا خیال نہیں رکھتے اور سمجھتے ہیں
وہ جو کچھ بھی لکھ رہے ہیں درست ہیں اور جب کسی زیرک قاری کی نظر
،وہ تحریریں گزرتی ہیں تو خیال کتنا بھی اچھا کیوں نہ ہو لیکن زبان وبیان کا
استعمال اس کا موڑ خراب کردیتا ہے۔اسی لئے میں نے وسیم عقیل کی نثر
،لئے زبان وبیان کا حسین امتزاج لکھا' جیسے:

''رحمت علی اپنی بوسیدہ سی چپل ہاتھ میں لیے بڑے دروازے سے مسجد کے صحن میں داخل ہوئے۔ پسینے میں شرابور، بے حال سے وضوخانے کے قریب پہنچے اور اپنی بے ترتیب سانسوں کو درست کرنے لگے۔سامنے حوض کے وسط میں خوب صورت فوارہ چھوٹ رہا تھا اور حوض کے پانی میں ہلکی ہلکی لہریں اٹھ رہی تھیں۔حوض کے قریب پہنچتے ہی انھیں ٹھنڈی ہوا کے لطیف جھونکوں نے بحال کردیا۔سلیقہ مند قطرے چھن چھناتے ہوئے پانی کے اس محدود ذخیرے میں پڑ رہے تھے۔رحمت علی کا جی چاہا کہ سورج کی گرمی سے جھلسا ہوا روزہ دار بدن پانی کے ان فرحت بخش قطروں کے سپرد کردے۔'' (افسانہ:صائم)

''عجب سی کشمکش ہے، تھکن بھی اور ایک قسم کی تسکین بھی ---بدن ٹوٹ ٹوٹ کر بکھرا جارہا ہے----یہ کیا ہوا مجھے --؟ کیا درد ہے کہ جو رینگتا ہوا بار بار ہونٹوں پر تھرتھراہٹ چھوڑے جارہا ہے؟ جسم تو بے نشان ہے--- پھر یہ کن زخموں کی ٹیس ہے؟ اور یہ راحت کیسی؟ کیا میں مبرّا کردیا گیا ہوں؟ یا پھر بڑی دور کے ریزہ ریزہ ہوئے مسافر کی طرح اپنی منزل پاچکا ہوں؟
آخر---آخر کہاں تھا میں---؟ کہاں سے چلا تھا ---؟'' (افسانہ:تعبیر)

موضوعاتی سطح پر دیکھیں تو سماج کی معاشرتی، معاشی، سیاسی
ضادی وغیرہ موضوعات کا کوئی بھی پہلو کسی بھی افسانے کا موضوع بن سکتا
، یا بنایا جا سکتا ہے تو افسانہ نگار کی نگاہ جب کسی موضوع پر ٹھہر جاتی ہے تو وہ
، موضوع کو افسانوی فارم میں کہانی کے طور پر پیش کر سکتا ہے کیونکہ وہ بھی
ماج کا ایک حصہ ہوتا ہے۔ اس تناظر میں وسیم عقیل کے افسانے کئی اہم
ی موضوعات یا مسائل کی دلچسپ فنی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ افسانہ
مائم'' کی کہانی ایک پارسا مسلمان 'رحمت علی' کی ایمانی قوت' بلند
لگی، عبادت گزاری، محنت مزدوری' غیرت مندی جیسے قابل ستائش
ت کے ساتھ ساتھ جدید دور کی تعلیم یافتہ نسل کی آزاد خیالی اور مذہبی
امات سے روگردانی کو موضوع گفتگو بنا رہی ہے۔ افسانے میں ایک طرح
، ان پڑھ حمال رحمت علی کے دینی احکامات بصورت نماز' روزہ کی پابندی
ئی نسل کے بے شعور افراد کی گمراہی کا تقابلی مشاہدہ نظر آتا ہے۔ کلائمکس
، رحمت علی کی ایمانی غیرت کا دلچسپ پہلو سامنے لایا گیا ہے کہ ان لوگوں
، برعکس دینی احکام کی پابندی کرتے ہوئے' دن بھر بھوکا پیاسا اور سخت
ت مشقت کے باوجود وہ اپنے کام پر نکل جاتا ہے:

''رحمت علی نے اطراف کا سرسری جائزہ لیا اور جھک کر اپنے
ٹھیلے کی دونوں مٹھیوں کو مضبوطی سے پکڑ لیا۔ پھر بسمہ اللہ
پڑھی اور پورے بل سے اسے اوپر اٹھا کر کسی ستون کی طرح
جم گئے۔ ان کے ہاتھوں کی نسیں تن کر پھڑ پھڑانے لگیں اور
پورے جسم میں جیسے ایک ولولہ سا چھوٹ گیا۔ اگلے ہی لمحے

چار کوئنٹل اناج سے لدا محمد علی روڈ کے ایک پچپن سالہ محنت کش
حمال کا ٹھیلہ تیز رفتاری سے سڑک پر دوڑنے لگا اور دیکھتے ہی
دیکھتے بازار کی بے ہنگم بھیڑ میں گم ہو گیا۔''

افسانہ ''دوسرا جنم'' کا مرکزی کردار دھیرج شمبھو پاٹل ہے۔ اگرچہ افسانے میں چند دوسرے کردار بھی ہیں لیکن مجموعی طور پر پورا افسانہ پاٹل کے کردار کا احاطہ کرتا ہے اور افسانے کا عنوان ''دوسرا جنم'' کی معنویت پاٹل کے کردار سے خوب میل کھاتی ہے۔ نفسیاتی تناظر میں افسانے کی کہانی پاٹل کے رویہ (Attitude) کے پیش نظر' ان کے مثبت اور منفی کردار (Positive and Negative Behaviour) کو موضوع گفتگو بناتی ہے۔ افسانے کا پہلا حصہ پاٹل کے منفی رویے کو سامنے لاتا ہے اور دوسرا حصہ ان کے مثبت رویے کو پیش کرتا ہے۔ اس طرح سے اچھے ڈھنگ سے پاٹل کے منفی کردار کو مثبت رویے میں تبدیل ہونے کو اخلاقی طور پر 'دوسرا جنم' جتلایا گیا ہے۔

وسیم عقیل کا ایک افسانہ ''آشواسن'' کے نام سے شائع ہوا ہے۔ اس افسانے کی کہانی پڑھ کر علامہ اقبال کا شعر یاد آتا ہے:

جس کھیت سے دہقان کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو

اور افسانہ کی کہانی سماج کے ایک اہم طبقے کی زبوں حالی کی فکر انگیز ترجمانی کرتی ہے۔ ایک کسان کو اپنا خون پسینہ ایک کر کے بھی دو وقت کی روٹی نصیب نہیں ہوتی بلکہ اس کی کمائی سے دوسروں کے محل تک آباد ہوتے

ہتے ہیں۔یہ وبا جاگیردارانہ نظام کی دین ہے جس کو ختم کرنے کے لئے
وں سے تحریکیں چل رہی ہیں تو افسانہ "آشواسن" اگرچہ بظاہر روایتی
موع کی عکاسی کررہا ہے جس پر ہر دور میں افسانے لکھے گئے ہیں تاہم
ب کوئی مسئلہ انسانی زندگی سے جڑا ہوا ہو تو وہ اپنی اہمیت برقرار رکھنے میں
یاب رہتا ہے۔اس کی مثالیں پاک وہند میں جگہ جگہ موجود
ں۔افسانے کا مرکزی کردار "ویشو" ان سینکڑوں کسانوں کے درد وکرب
سمپرسی کی صورتحال کی نمائندگی کررہا ہے جو اس سبز انقلاب کے دور میں
ں زندگی کے بدلے اجتماعی خودکشی کرنے کو ترجیع دے رہے ہیں۔چونکہ
انہ ہندوستانی کسانوں کی اندوہ ناک صورتحال کے پیش نظر تحریر ہوا ہے تو
موضوع کی عصری اہمیت کی معنویت کے پیش نظر اگر ہندوستانی کسانوں
حالات کا ہی معروضی جائزہ لیں تو پچھلے چند برسوں کے احوال کچھ یوں
ں۔

ہندوستان میں جتنے بھی خودکشی کے واقعات ہوتے ہیں ان میں
انوں کی شرح 11.2 فیصد ہے۔پچھلی دو دہائیوں میں ہی قریباً تیس ہزار
انوں نے اقتصادی خستہ حالی سے تنگ آکر خوکشی کی ہیں اور صرف
20 میں ہی 5650 خودکشی کے واقعات پیش آئے ہیں۔ یہ سلسلہ
نور جاری ہے۔اس تناظر میں یہ افسانہ ایک اہم سماجی ایشو کو ایڈریس
رہا ہے۔یہ تو تھا موضوعاتی جائزہ۔اب اگر فنی تناظر میں افسانے پر بات
یں تو افسانہ شروع سے لیکر کرشو کی آمد تک بنیادی موضوع سے مکمل جڑا
ہے اس کے بعد سندھیا کی شادی کے موضوع نے فنی طور پر افسانے کو

بے حد کمزور بنا دیا ہے کیونکہ اب افسانہ نگار نے جلدی میں افسانہ لپیٹنے کی کوشش میں صرف "انتظار" پر ارتکاز کرنے کی کوشش کی ہے۔نہیں تو کہانی میں اتنی کشش تھی کہ ایشو کے کردار اور بنیادی موضوع کو بڑی چابکدستی کے شاندار کلائمکس کے ساتھ اختتام کو پہنچایا جاسکتا تھا اور سرکاری وعدوں اور کرشو کے "انتظار" میں ابہامی ربط بھی قائم رکھا جاسکتا تھا۔

بہرحال، وسیم عقیل کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ ان میں سوچنے اور لکھنے کی اچھی صلاحیت موجود ہے۔ان کے افسانوں میں کہانی پن بھی موجود ہوتا ہے اور موضوع کو فکشنائز کا فہم بھی رکھتے ہیں۔البتہ جس طرح ہر کام میں ریاضت کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح افسانہ تحریر کرنا بھی ریاضت کا تقاضا کرتا ہے۔ان کے کئی افسانوں میں زبان و بیان کے ساتھ ساتھ خیال کو افسانوی قالب میں ڈھالنے کی احسن کوشش نظر آتی ہے۔تاہم کئی افسانوں میں کلائمکس یا اختتام پر وہ گہرائی سے سوچنے اور احاطہ کرنے میں غالباً سہل پسندی سے کام لیتے ہیں، جس کی طرف دھیان دینے کی اشد ضرورت ہے۔

..............................(مسکراہٹ)..............................

''سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا افسانہ کیا''

اقم کے افسانوں اور معاصر اردو افسانہ...تفہیم وتجزیہ (جلداول) پر اہل
ن اور قارئین کرام کے محبانہ خیالات...بقول سید محمد عسکری عارف:

اس کی تنقید کرنے سے پہلے
اپنی تنقید کرکے دیکھتے ہیں

ڈاکٹرریاض توحیدیؔ...مابعدجدیددورکانمائندہ افسانہ نگار

پروفیسرقدوس جاوید

اُردو میں شعروادب کی تخلیق ....دنیا کی نہ جانے کتنی بستیوں میں ہورہی ہے، لیکن کشمیر کے ادیبوں اور شاعروں کا امتیاز یہ ہے کہ وہ صرف ادب نہیں لکھتے' ادب کے حوالے سے اہم عصری تناظرات (Contemporary Contex) کو جینے کی کوشش بھی کرتے ہیں اور یہ تو ماننا ہوگا کہ ہر سچا قلم کار اپنے معاشرہ' اپنی ثقافت سے وابستہ رہ کر ہی پوری ایمانداری کے ساتھ اپنی زمین میں اپنے ادب کے تقاضے پورے کرتا ہے۔ چنانچہ کشمیر کے ادیب خواہ وہ کشمیری میں لکھتے ہوں یا اُردو میں یا پنجابی' پہاڑی' گوجری اور لداخی کسی بھی زبان میں' ان کی شناخت کا بنیادی نقطہ ہی یہ ہے کہ ان کی تحریروں سے کسی نہ کسی زاویے سے اپنی زمین اور تہذیب کی گنگناہٹ لازمی طور پر سنائی دیتی ہے۔ جب ہم کشمیر میں اُردو افسانہ کے مزاج کا جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ نورشاہ، عمر مجید اور خالد حسین سے لے کر مشتاق مہدی' شیخ عبدالرشید' غلام نبی شاہد' ایثار کشمیری' ڈاکٹر نیلوفر ناز نحوی قادری' راجہ یوسف تک اور اس کے ساتھ کی نسل سے تعلق

ضنے والے افسانہ نگارریاض توحیدی کے افسانوں میں بھی کشمیر کے عصری
ات وحقائق کوعمدہ فنی اور جمالیاتی دروبست کے ساتھ جینے کاعمل ملتا ہے
ہم ریاض توحیدی کی فلشن نگاری کا یہ پہلوبھی قابل ستائش ہے کہ ایک
حب بصیرت(Visionary)افسانہ نگاراورناقد ہونے کی وجہ سے ان
افسانوں میں صرف مقامی موضوعات کی کہانیاں نہیں ملتی ہیں بلکہ ان
بیشتر افسانوں کا کینوس اتنا پھیلا ہوا ہے کہ ان میں عالمی سطح کے
موعات ومسائل کو بڑی فنکاری اور دانشورانہ انداز سے موضوعِ گفتگو
گیا ہے جس کی مثال ان کے پہلے مجموعے ”کالے پیڑوں کا جنگل“اور
رے مجموعے ”کالے دیوؤں کا سایہ“ کے بیشتر افسانوں میں ملتی
۔جیسے”سفید ہاتھی“”سفید تابوت“”احتسابی جزیرہ“”تیسری جنگ
بم سے قبل“”ہائی جیک“وغیرہ۔یعنی ریاض توحیدی کے افسانوں میں
طرح مقامی مسائل وموضوعات کو بڑی فنی چابکدستی سے برتا گیا ہے
طرح عالمی سطح کے موضوعات ومسائل پر بھی بڑی ہوشمندی سے ارتکاز
گیا ہے۔علاوہ ازیں‘ان کے چنداورافسانے”جنت والی چابی“”سفید
“”وفادار پیڑ“”تاج محل اور گئوشالہ“وغیرہ بھی اخبارات اوررسائل
شائع ہوچکے ہیں ۔ اس طرح ان کے بیشتر افسانے مابعد جدید
موعات کی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں اورادبی سطح پر ریاض توحیدی
د جدید دور کے ایک نمائندہ افسانہ نگار کی حیثیت سے اپنا مقام متعین
نے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔ریاض توحیدی ایک متحرک ادیب
کیونکہ عصر حال تک ان کی پانچ کتابیں شائع ہوچکی ہیں۔جن میں دو

افسانوی مجموعوں کے علاوہ تحقیق وتنقید کی تین کتابیں”جہانِ اقبال“”ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبال شناس“اور”معاصر اردو افسانہ ...تفہیم وتجزیہ(جلداول)بھی شامل ہیں۔ان میں”معاصراردوافسانہ تفہیم وتجزیہ (جلداول)ایک اہم تنقیدی کتاب ہے کیونکہ اس میں زیادہ تر مابعد جدید دور کے افسانوں کا مطالعہ جدید تنقیدی تھیوریز کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔

ریاض توحیدی تخلیقی صلاحیتوں سے بھی مالا مال ہیں جس کا اظہار انہوں نے صنفِ افسانہ میں کمال پختگی کے ساتھ کیا ہے۔ان کے دوافسانوی مجموعے”کالے پیڑوں کا جنگل“(۲۰۱۱ء)اور”کالے دیوؤں کا سایہ“(۲۰۱۴)میں شائع ہوئے ہیں‘جن کی پذیرائی اُردو حلقے میں بڑے پیمانے پر ہوئی ہے۔معروف نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری”کالے دیوؤں کا سایہ“کے پیش لفظ میں ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کا احاطہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ”گردوپیش کے ماحول میں لوگوں کوجس ظلم وتشد دسے گذرنا پڑا ہے اس کی تصویریں ریاض توحیدی اپنے افسانوں میں پورے خلوص دردمندی اوردُکھ کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ان پرحقیقت نگاری کا اسلوب حاوی نہیں‘وہ جانتے ہیں کہ فن کے رموز کیا ہیں اوروہ ان کواچھی طرح لفظوں میں منتقل کرتے ہیں۔ریاض توحیدی کوزبان وبیان پرپوراعبورحاصل ہے۔وہ افسانے کے واقعات کوبہت حد تک فرضیت میں مبدل کرتے ہیں اوریہی ان کی افسانہ

نگاری کی پہچان ہے۔''

خود ریاض توحیدی نے افسانہ میں حق گوئی پر مبنی سماجی وابستگی کو لا
ِقرار دیا ہے۔اپنے مجموعے'' کالے دیوؤں کا سایہ''میں'چند باتیں' کے
ان سے صنف افسانہ اور اپنی افسانہ نگاری کے فکری اور تخلیقی رویوں کی
احت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''میں سمجھتا ہوں کہ جب ظالم کا تیشہ مظلوم کے ننگے بدن پر وار کرتا
تو وار سہتے سہتے مظلوم کے دل سے جو پر شور آواز نکلتی ہے وہ آواز ہمارے
انوں میں بھی سنائی دینی چاہئے۔افسانے میں اشاروں ، کنایوں میں
ِ کرنا تو ٹھیک ہے لیکن سچائی کو بیان کرتے ہوئے مصلحت پسندی سے کام
میری فطرت کے خلاف ہے کیونکہ میں لنگور کو انگور بنا کر پیش نہیں کر سکتا۔''

''کالے پیڑوں کا جنگل'' اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' کے افسانوں
درجہ ذیل فہرست سے ہی پتہ چلتا ہے کہ ان کے نام تک تخلیقی رچاؤ کے
ں ہیں:

''ماں' 'گلوبل جھوٹ' 'سنگ باز' 'احتسابی جزیرہ' 'گمشدہ
ایہ'سفید ہاتھی' 'ناکہ بندی' 'جشنِ قبرستان' 'ببول کے کانٹے' 'ٹوٹتی
نیاں' 'نشیب وفراز' 'قتل..قاتل اور مقتول' 'مقبول' 'ڈپریشن' ' تیسری
ِ عظیم سے قبل' 'ہوم لینڈ' 'کشمیر نواز' 'کبھی الوداع نا
نا' 'اپنا سورج' 'مسائل کے یزید' 'کالے پیڑوں کا جنگل' 'چھوڑ دو' 'ہائی
ِ' 'ہاٹ اٹیک' 'زندگی کا بازار' 'کالے دیوؤں کا سایہ' 'خوف' 'گمشدہ
ستان' 'زہریلے ناخدا' 'سفید تابوت' 'بہشت کی پکار' 'ناقوس واذان

' 'جنازے' 'مشن القدس' 'مینٹل ہاسپٹل' 'دوشالہ' 'وطن کی عصمت' 'رحمت کے پھول' ' گلہ قصائی۔

ان افسانوں کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کے موضوعات 'کشمیر کی خوں آشام صورتحال سے لیکر عالمی سطح کے خونچکاں واقعات پر مشتمل ہیں اور سبھی افسانوں کا مرکز توجہ ظالم وجابر ہاتھوں کے کالے کارنامے ہیں۔اور مجموعوں کے ناموں میں کالے لفظوں کی معنویت یوں بھی اجاگر ہوتی ہے کہ قریباً سبھی افسانوں میں کسی نہ کسی صورت کوئی نہ کوئی کالا کردار موجود ہے'جس سے افسانہ نگار کی فنی اور لسانی اختراع سازی کی خوبی بھی سامنے آتی ہے'جیسے 'گلوبل جھوٹ 'سفید ہاتھی' تیسری جنگ عظیم سے قبل' ناکہ بندی' جشن قبرستان' کالے دیوؤں کا سایہ' کالا چوہا وغیرہ افسانوں میں مقامی سطح سے لیکر عالمی سطح تک کی طاقتوں کا غاصبانہ کردار اور کالے کرتوت کی افسانوی منظر کشی۔کوئی بھی باشعور تخلیق کار مقامی ماحول سے بے خبر ہو کر نہیں رہ سکتا اور اس کی تخلیق پر مقامی ماحول کے اثرات کسی نہ کسی صورت میں ضرور نظر آتے ہیں۔توحیدی کے افسانوں میں بھی گلشن کشمیر میں رونما ہونے والے خونچکاں واقعات اور عبرتناک مظالم ومسائل کی تصویر کشی اس طرح کی گئی ہے کہ یہ افسانے ،گذشتہ دو ڈھائی دہائیوں میں کشمیر اور کشمیریوں پر گزرنے والے عذاب کے زندہ اور متحرک مرقعے ثابت ہو رہے ہیں ۔ ان میں' سنگ باز (مصلوب دھڑکنیں)' ناکہ بندی' 'جشن قبرستان' ہوم لینڈ' 'کشمیر نواز' 'کالے پیڑوں کا جنگل' 'چھوڑ دو' 'کالے دیوؤں کا سایہ' 'گمشدہ قبرستان' 'بہشت کی پکار' 'ناقوس واذان' ' گلہ قصائی

سے افسانے شامل ہیں۔افسانہ ''چھوڑ دو'' میں کشمیر کے ان ہزاروں معصوم
ں کی بدنصیبی کی کہانی ستر سالہ ضعیف 'جبار چاچا' کے حوالے سے بیان کی
ہے جس کا اکلوتا نوجوان بیٹا نذیر خان اور اور اکلوتی نوجوان بیٹی شریفہ
ں اپنے اپنے خوابوں کے ساتھ ظلم کا شکار ہو کر موت کا شکار ہو جاتے
۔جبار چاچا ان ہزاروں لوگوں کی طرح تنہائی کی زندگی جینے پر مجبور
ہا تا ہے' جن کے بچے کو بے رحم ہاتھوں نے ابدی نیند سلا دیا۔

اسی طرح ''گلہ قصائی'' میں افسانہ نگار نے بدی اور خود غرضی
اکٹر) اور انسانیت کے غلبہ کو ایک اَن پڑھ قصائی گلہ کے حوالے سے کہانی
وضوع بنایا ہے اور افسانہ کے بین السطور سے یہ حقیقت جھانکتی ہوئی نظر آ
ہے کہ وادی کے اعلیٰ تعلیم یافتہ طبقہ کے ذمہ دار افراد خصوصاً ڈاکٹر وغیرہ اب
نے فرائض منصبی کے تیئں نہ تو مخلص رہے نہ ذمہ دار' جو کشمیر کی روایتی اخلاقی
انسانی روایات کے یکسر خلاف ہے۔لیکن کشمیر کا وہ طبقہ جنہیں ان پڑھ اور
ت ذہن مانا جاتا ہے ان کے دلوں میں کشمیر کی قابلِ فخر انسان دوستی کے
غ ابھی بھی روشن ہیں۔اسی لئے گلہ قصائی ڈاکٹر کی خود غرضی کے سبب اپنی
کی موت کا انتقام ڈاکٹر کی بیٹی کو گوشت میں زہر ملا کر لینا چاہتا ہے، لیکن
اس پر اس کی نفسیات میں موجود انسانیت، اس کے انتقام کے وقتی جذبے
اوی ہو جاتی ہے اور وہ زہر ملا گوشت واپس لے کر ضائع کر دیتا ہے۔

دراصل کشمیر سے باہر کی دنیا کو آج بھی پوری طرح معلوم نہیں کہ
چمن میں صیادوں نے گل و بلبل کے شکار کے لئے ایسے ایسے ہتھکنڈے
عمال کئے اور ایسی ایسی سازشیں رچی ہیں کہ کشمیر کے ایک طبقے کی سوچ

اور فکر کی قوت جیسے سلب ہو کر رہ گئی ہے۔اس اندوہناک صورت حال کی منظر کشی ''گمشدہ قبرستان''اور''خوف'' وغیرہ افسانوں میں دکھائی دیتی ہے۔

ریاض توحیدی کے کلیدی افسانے''کالے دیوؤں کا سایہ'' میں امن وشانتی قائم کرنے کے ذمہ دار افراد اور اداروں کی جانب سے عام لوگو ں کے ساتھ ہونے والے وحشیانہ سلوک کو بڑی سچائی سے علامتی اسلوب میں پیش کیا گیا ہے اس افسانہ کے درج ذیل اقتباس پر غور کریں:

''پھاٹک کے سامنے مارے گئے کتوں کی بدبو سے جب کالے دیو تنگ آ گئے تو انہوں نے بستی کے لوگوں کو حکم جاری سنایا کہ وہ ان خون آلودہ کتوں کو اپنے اپنے کاندھوں پر اُٹھا کر دور کسی نالے میں پھینک دیں۔بے بس لوگ حکم جاری کی تعمیل کرتے ہوئے کتوں کو کاندھوں پر اُٹھائے جا رہے تھے کہ اچانک انہیں مردوہ کتوں کے ڈھیر میں ایک خوبصورت نوجوان کی لاش پر نظر پڑی۔وہ خوف زدہ ہو کر ڈھیر سے پیچھے ہٹنے لگے۔انہیں پیچھے ہٹتے ہی کالے دیو آگ بگولہ ہو کر چلانے لگے:

''سالے......! پیچھے کیوں ہٹے......؟ ان کتوں کو جلدی جلدی یہاں سے ہٹاؤ، ہوا میں بدبو پھیل رہی ہے۔''

''ان...... ان میں ایک انسانی لاش بھی ہے۔'' ایک نوجوان لرزتی آواز میں بول پڑا۔

''اُس کو بھی یہاں سے دفع کرو اور ان کتوں کے ساتھ کسی

نالے میں ڈال دو" کالی غار سے ایک طنزآمیز آواز آئی۔"

"لیکن......!"

"سوال مت کرو،نہیں تو تو بھی کُتے کی موت مرے گا،سالا

"ایک اورخوفناک آوازنوجوان کے کانوں سے ٹکرائی۔"

ریاض توحیدی کے کئی افسانوں میں عالمی مسائل کی حیران کُن
رکشی جلوہ گر ہے۔۱۱/ ۹ کے بعد عالمی منظرنامے پر رونما ہورہے واقعات
دثات کی تصویر کشی کرتے ہوئے موصوف "سفید تابوت" "مشنِ
س" "تیسری جنگ عظیم سے قبل" اور "ہائی جیک" جیسے افسانوں میں
رے شعوراور وسیع مشاہدے کے بل پر تہذیبی تصادم کے سازشی محرکات کو
تی اسلوب کے توسط سے ایکسپوز کرتے نظر آرہے ہیں۔افسانہ "ہائی
ے" میں ایک عام انسان کے نفسیاتی تناؤ کوسوچ کی ہائی جیک قرار دیتے
ئے افسانہ نگار جمہوریت کی آڑ میں حیوانیت برپا کرنے والے چہروں
، پردے دلچسپ فن کاری سے چاک کرتے ہوئے ایک عام انسان کے
بات کی فکرانگیز ترجمانی کا حق بھی ادا کرتے ہیں:

"دن بھر کی مصروفیات سے تھک ہار کر وہ رات کی تنہائی میں سچ اور
ٹ کی جنگ کا نظارہ کرنا چاہتا ہے۔نیوز چینل کا نمبر ریموٹ پر دباتے ہی
رین پر فلیش نیوز آتی ہے:

"ڈرون کے حملے میں اسکول تباہ' درجنوں معصوم بچے موت کی آغوش میں۔"

"یہ دشت گردی ہے' حیوانیت کے شکار معصوم بچوں کے

والدین کا احتجاج۔"

"نہیں...یہ اقدام دنیا میں امن بحال کرنے کے لئے ضروری ہے۔" سفیرامن کا بیان۔

"ایک خوفناک دھماکے میں نیٹو کے درجن بھر فوجی ہلاک۔"

"یہ دہشت گردی ہے۔" سفیر امن کا بیان "جمہوریت کے دشمنوں سے ضرور بدلہ لیا جائیگا۔"

تو اس افسانے میں عالمی طاقتوں کے انسان کش اقدامات اور جمہوریت کی آڑ میں دہشت گردی کرنے اور ان کے دہرے معیار کی انسانیت سوز پالسیوں کو علامتی اسلوب میں ایکسپوز کیا گیا ہے۔

ریاض توحیدی کے افسانوں کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان میں روایتی موضوعات کے برعکس مابعد جدید دور کے سیاسی' سماجی' معاشی اور گھریلوں مسائل وموضوعات کی فکرانگیز عکاسی کی گئی ہے' یعنی یہ عصری حسیت (Contemporary sensibility) کی فکشن تاریخ لگ رہے ہیں اور اسلوب میں بھی ایسی تازگی ہے کہ کسی بھی قاری کو متاثر کرنے کی کشش رکھتا ہے۔افسانہ "سفید کبوتر" کا یہ اقتباس دیکھیں' جو ہمارے گردوپیش کے گھٹن زدہ ماحول کی نہ صرف عکاسی کرتا ہے بلکہ اشاروں کنایوں میں افسانہ بہت کچھ سامنے لا رہا ہے۔میں سمجھتا ہوں کہ ماب لینچنگ پر جتنے اہم افسانے لکھے گئے ہیں' سفید کبوتر" بھی ان میں اپنی اہمیت برقرار رکھنے میں کامیاب نظر آتا ہے۔

"دہشت ناک آواز سے سبھی لوگ نیند سے جاگ اُٹھے اور

خوف زدہ ہوکر محسن خان کے کمرے میں جا کر سہم گئے۔ دہشت بھری آواز سے ان کے اوسان خطا ہو رہے تھے۔ محسن خان کا نوجوان بیٹا احسان خان دروازہ کھولنے کے لئے اُٹھ کھڑا ہوا لیکن باپ اور دوسرے گھر والوں نے اسے روک لیا۔ سبھی لوگ سہم کر یہ سوچنے سے قاصر نظر آ رہے تھے کہ یہ سب کیا ہو رہا ہے۔۔۔؟ خوف کی ہوائیں ابھی صحن میں ہی سائیں سائیں کر رہی تھیں کہ اچانکہ دہشت کے ناگ گھر کے اندر بھی گھس کر رینگنے لگے۔ ڈر کے مارے عورتوں اور بچوں کی چیخ و پکار شروع ہوگئی۔ خوف کا پھندا احسان خان کی گردن پر پڑتے ہی وحشت ناک آواز کمرے میں گونج اٹھی:

''اپنے تہوار پر حقوق حیوان کا خون کر کے ہمارے آدرشوں کا بھی خون کرتے ہو۔'' یہ سن کر احسان خان کا بزرگ باپ روتے بلکتے دہشت کے سامنے ہاتھ جوڑ کر گڑگڑاتے ہوئے بول پڑا:

''ہم پر رحم کھاؤ' ہم نے تہوار میں کسی کے آدرشوں کا خون نہیں کیا ہے۔'' آدرش کا زہریلا ترشول برق رفتاری سے بزرگ محسن خان کے پیٹ میں گھس گیا اور پھول کو چمن سے جدا کر دیا۔ احسان خان یہ وحشت ناک منظر دیکھ کر جونہی دہشت کے نرغے کو پھاند کر باپ کی پیٹ سے ترشول نکالنے لگا تو حقوق حیوان کی علمبردار تلوار نے انسانی ہاتھ کو بڑی بے

رحمی سے کاٹ ڈالا اور ایک معصوم بیٹا بے ہوش ہو کر مظلوم والد کی لاش پر گر پڑا۔ دہشت کی آواز مخصوص اتہاس کے نعرے لگاتے ہوئی اندھیرے میں گم ہوگئی۔'' (افسانہ :سفید کبوتر)

اسلوب کی بات کریں تو اسلوب کی دلکشی کسی بھی تخلیق کار کی شناخت بن جاتی ہے ۔ریاض توحیدی کا اسلوب بھی امتیاز کا حامل ہے ۔خصوصا ان کا علامتی اسلوب اب اتنا جانا پہچانا لگتا ہے کہ چند علامتیں تو ان کی افسانوی پہچان بن گئیں ہیں: جیسے' کالے دیو' سفید کبوتر' سفید نور' کوا اور کبوتر' کالے بھوت' کالے پیڑ' کالا چوہا' سفید ہاتھی' تاج محل اور گئو شالہ وغیرہ۔ تاہم ان کے علامتی افسانے پہیلی نما' گنجلک یا تجریدی ابہام کے حامل نہیں ہوتے ہیں بلکہ وہ علامت کو بڑی فن کاری سے متن یا کہانی کا حصہ بناتے ہیں اور قاری' دوران قرأت تفہیم و ترسیل سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کیونکہ ان میں تخئیل آمیز تخلیقی برتاؤ ہوتا ہے اور ان کی اختراع کردہ علامتیں لسانی طور بھی اردو زبان کے اضافہ کا باعث بن رہی ہیں۔ان کے علامتی افسانے پڑھ کر چارلس بودلئیر کی یہ بات یاد آتی ہے:

''تاثرات کی تہہ میں جو ایک اساسی عالم چھپا ہوا ہے' اس کے رموز کا اظہار صرف علامتوں کے ذریعے ہی ہوسکتا ہے۔''

حال ہی میں ان کا ایک اہم علامتی افسانہ ''تاج محل اور گئو شالہ'' نظر سے گزرا جو کہ غالباً تازہ تخلیق ہے' اس میں ہندوستان کی موجودہ

رتحال اور خصوصاً کشمیر کے حالات کو ماہرانہ فن کاری سے متن کا حصہ بنایا ا ہےاور افسانہ پوری صورتحال کی فکرانگیز ترجمانی کرتا ہے۔

ریاض توحیدی کواُردوافسانہ کی روایت، شعریات اور موضوعاتی اور و بیاتی رویوں پر نظر ہے........لہذاان کو بھی اپنی سوچ اور فکر اور تخلیقیت ، سرمایہ کو نہ صرف محفوظ رکھنا ہے بلکہ اسے اور زیادہ مضبوط و مستحکم بھی کرنا ،۔ اگرایسا ہوا تو صرف کشمیر ہی نہیں اُردو کی عام بستیوں میں بھی بحیثیت انہ نگار ریاض

توحیدی اپنی شناخت قائم کرنے میں کامیاب ہوجائیں گے

۔

....

(سابقہ صدر شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی)

ڈاکٹر ریاض توحیدی....ایک انقلابی افسانہ نگار

عبدالاحد ملک سروؔر (لیکچرر اردو)

دور حاضر کی نئی نسل میں کئی ایسے تخلیق کار ہیں جو اپنی تخلیقی وتنقیدی صلاحیتوں کو بروئے کار لاکر اردوادب کے سرمایہ میں اضافہ کرتے نظر آتے ہیں۔ان میں گلشن کشمیر کے معروف افسانہ نگار،ناقد، اقبال شناس اور دانشور ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری بھی شامل ہیں۔ان کے مضامین اور تخلیقات معیاری اردو رسائل وجرائد اور سوشل سائٹس کے ادبی فورمز پر نظروں سے گزرتی رہتی ہیں، تاحال، موصوف کی پانچ کتابیں ’جہانِ اقبال‘‘ ’’ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس‘‘(تحقیق وتنقید)’ ’’کالے پیڑوں کا جنگل‘‘’’ کالے دیوؤں کا سایہ‘‘ (افسانے) اور’معاصر اردو افسانہ...تفہیم وتجزیہ(تنقید) شائع ہوکر منظر عام پر آچکی ہیں۔ان میں ’ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحیثیت اقبال شناس‘ کا دوسرا ایڈیشن پاکستان سے شائع ہوا ہے جبکہ ’معاصر اردو افسانہ تفہیم وتجزیہ کا تیسرا ایڈیشن بھی پاکستان سے شائع ہورہا ہے۔علاوہ ازیں، آپ کے دوافسانوی مجموعے’’ کالے پیڑوں کا جنگل اور کالے دیوؤں کا سایہ‘ کا دوسرا ایڈیشن بھی ایک ساتھ کشمیر سے ہی شائع ہوا ہے۔جس سے عیاں ہوتا ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی کتابیں قارئین میں اپنا

م بنانے میں کامیاب ہیں۔

زیر تحریر مضمون میں ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کے چند امتیازی
ؤں کا احاطہ کیا جائیگا۔ مابعد جدید فکشن میں ڈاکٹر ریاض توحیدی کا منفرد
م ہے کیونکہ ان کے افسانوں میں مقامی سطح سے لیکر بین الاقوامی سطح کے
ات و واقعات کی عمدہ فنی عکاسی نظر آتی ہے۔ مقامی سطح کے افسانوں میں
میر کے لوگ پچھلی کئی دہائیوں سے جس درد و کرب اور پر آشوب دور میں
گی گزار رہے ہیں، کی دل دوز کہانیاں پیش ہوئی ہیں، جن کے مطالعہ سے
ر ہے کہ یہ صرف افسانے ہی نہیں بلکہ کشمیر کے درد و کرب کی تاریخ رقم
ں ہے۔ ان افسانوں میں 'کالے پیڑوں کا سایہ' 'چھوڑ دو' 'خوف' 'کالے
وں کا سایہ' 'گلہ قصائی' 'ہوم لینڈ' 'گمشدہ قبرستان' 'قتل' 'قاتل اور مقتول' 'ناکہ
ی' 'سنگ باز' 'جشن قبرستان' 'ناقوس و اذان' وغیرہ شامل ہیں اور عالمی سطح کی
عی صورتحال جیسے افراتفری، انتشار، استعماریت اور جمہوریت کی بھیانک
تج، دہشت گردی کی سیاسی اور نسلی صورتیں وغیرہ کو 'سفید ہاتھی' 'ہائی جیک'
ری جنگ عظیم سے قبل' 'سفید تابوت' 'مشنِ القدس' جیسے افسانوں میں
موع گفتگو بنایا گیا ہے۔ ان افسانوں کا منظر نامہ نہ صرف موجودہ قارئین
احساسات و جذبات کی ترجمانی کر رہا ہے بلکہ نئی نسل کے لئے ایک
یخ بھی بن رہا ہے کہ آج کے جدید دور میں بھی سیاسی شعبدہ بازوں نے
ں طرح انسانیت کا گلا گھونٹ دیا ہے اور سادہ لوح عوام کی سادگی کو اپنی
تب بازی سے بیچ چرا ہے پر نیلام کرتے رہتے ہیں۔ قانون کی جگہ
نونیت، جمہوریت کی جگہ چنگیزیت، انصاف کی جگہ ناانصافی، حق پرستی کی

جگہ باطل پرستی، مرہم کی جگہ نمک پاشی جیسے کئی انسانیت سوز حقائق کو ریاض توحیدی نے مشاہدات و تجربات کے بل پر بڑی ہنرمندی کے ساتھ کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ ریاض توحیدی کے افسانے صرف ظلم و ستم کی کہانیاں ہی نہیں سنا رہے ہیں بلکہ انقلابی فکر پیدا کر کے قاری کے اندر حوصلہ بھی پیدا کرتے ہیں کہ وہ ظلم و ستم کا خاتمہ اپنے ہاتھوں سے کر سکتا ہے، جیسا کہ اپنے ایک مجموعے کے پیش لفظ میں اشارہ بھی دیتے ہیں:

"ہمیں تو اپنے دور میں اک انقلاب چاہیئے
جو حوصلوں کا درس دے وہی کتاب چاہیئے"

یہ شعر پڑھتے ہی قارئین کے اندر ایک حوصلہ پیدا ہوتا ہے کہ ان کے دکھ درد کا مداوا کن تحریروں یا کتابوں سے ہو سکتا ہے اور یہ حوصلہ افزا انقلابی پیغام ڈاکٹر ریاض توحیدی کے افسانوی کتابوں "کالے پیڑوں کا جنگل" "اور" "کالے دیوؤں کا سایہ" میں شعلہ بن کر سامنے آتا ہے۔ اس وقت ریاض توحیدی کی ان ہی دو کتابوں پر بات کرنی مطلوب ہے تو چند افسانوں میں پوشیدہ ظلم و جبر کی داستان اور انقلاب انگیز پیغام علامتی اور عام فہم اسلوب میں جگہ جگہ نظر آتا ہے:

"ماں، ان ظالموں نے اسے گولی ماردی.... وہ زخمی حالت میں سڑک پر ان سے زندگی کی بھیک مانگ رہا ہے۔ ماں وہ تڑپ تڑپ کر رو رہا ہے۔ ماں وہ بے کسی کی حالت میں جان دے رہا ہے۔"

(افسانہ 'سنگ باز' کالے پیڑوں کا

ں)

''ہاں میری آنکھ کے تارو....اندھیرے کو بھگانے کا ایک ہی راستہ ہے کہ بستی کے گھر گھر میں روشنی کی مشعلیں جل اٹھیں۔ہر انسان بیدار ہوجائے اور اپنے اندر پوشیدہ خودداری کے جذبے کو ابھارے۔'' یہ کہتے ہوئے دادا جی نے روشن مشعل ہاتھ میں اٹھائی اور گرج دار آواز میں کہا:

''اور جب....کوئی انسان .....انقلاب کی روشن مشعل ہاتھ میں اٹھا کر منزل کی طرف قدم بڑھاتا ہے تو اندھیرا.....شکست کھا کر بھاگ جاتا ہے۔''

دادا جی کی اس انقلاب انگیز تقریر نے بچوں کے دل سے بھیانک ھیرے کا خوف نکال دیا اور وہ کھڑے ہوکر روشن مشعل کو دونوں ہاتھوں ،تھامتے ہوئے یک زبان ہوکر بول پڑے:

''دادا جی....ہم روشن مشعل اٹھا کر بھیانک اندھیرے کو اپنی بستی سے بگھا دینے کی قسم کھاتے ہیں۔''''

(افسانہ جشنِ قبرستان' کالے پیڑوں کا سایہ)

ڈاکٹر ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کی ایک اہم خوبی یہ بھی ہے کہ کے افسانے فنی اور موضوعاتی طور پر پختہ ہوتے ہیں اور کہیں پر سیدھے ِب اور کہیں پر علامتی اسلوب کی دلکش تخلیق کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ان ، علامتی افسانے اتنے دلچسپ اور شاندار ہوتے ہیں کہ قاری فنی اور موعاتی چاشنی سے لطف اندوز ہوتا ہے۔وہ روایتی قسم یا تجریدی علامتوں

کا استعمال نہیں کرتے ہیں بلکہ ایک جینوئن تخلیق کار کی طرح خود نئی نئی علامتیں خلق کرتے ہیں اور پھر ان ہی علامتوں کے ذریعے افسانے کا پلاٹ ترتیب دیتے ہیں اور افسانہ ختم ہونے کے بعد قاری کسی بھی علامت کی موجودگی کو بہ آسانی سمجھ پاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے چند علامتی افسانے اتنی مشہور ہوئے ہیں کہ جب بھی کہیں ریاض توحیدی کا نام آتا ہے تو کالے پیڑوں کا جنگل' کالے دیوؤں کا سایہ' سفید ہاتھی' سفید تابوت وغیرہ جیسی علامتیں خود بہ خود لوگوں کی زبان پر آجاتی ہیں۔بقول زاہد مختار صاحب (مدیر لفظ لفظ):

''توحیدی افسانوں کے حوالے سے علامتوں کا دامن تھام لیں تو پھر علامتیں کتنی بھی آہ وزاری کریں وہ اُن سے اپنی مطلب براری حاصل کئے بنا چھوڑنے والے نہیں۔۔۔۔اور یہ بات سچ ہے کہ وہ علامتوں میں بھی ایک کہانی سامنے لاتے ہیں اور سادہ کہانیوں میں بھی ایک اچھی بات....''

(رسالہ' لفظ
لفظ..کشمیر)

اب ذرا ان کے شاہکار افسانہ ''کالے دیوؤں کا سایہ'' کا یہ اقتباس دیکھیں:

''پھاٹک کے سامنے مارے گئے کتوں کی بدبو سے جب کا لے دیوتنگ آگئے تو انہوں نے بستی کی لوگوں کو حکم جابری سنایا کہ وہ ان خون آلودہ کتوں کو اپنے کاندھوں پر اُٹھا کر

دور کسی نالے میں پھینک دیں ۔ بے بس لوگ حکم جابری کی تعمیل کرتے ہوئے کتوں کو کاندھوں پر اُٹھائے جا رہے تھے کہ اچانک انہیں مردہ کتوں کے ڈھیر میں ایک خوبصورت نو جوان کی لاش پر نظر پڑی ۔ وہ خوف زدہ ہو کر ڈھیر سے پیچھے ہٹنے لگے ۔ انہیں پیچھے ہٹتے ہی کالے دیو آگ بگولہ ہو کر چلانے لگے:

’’سالے ......! پیچھے کیوں ہٹے ......؟ ان کتوں کو جلدی جلدی یہاں سے ہٹاؤ، ہوا میں بد بو پھیل رہی ہے ۔‘‘

’’ان ...... ان میں ایک انسانی لاش بھی ہے ۔‘‘ ایک نو جوان لرزتی آواز میں بول پڑا۔

’’اُس کو بھی یہاں سے دفع کرو اور ان کتوں کے ساتھ کسی نالے میں ڈال دو‘‘ کالی غار سے ایک طنز آمیز آواز آئی ۔‘‘

’’لیکن......!‘‘

’’سوال مت کرو، نہیں تو تم بھی کُتے کی موت مرے گا، سالا‘‘ ایک خوفناک آواز نوجوان کے کانوں سے ٹکرائی ۔‘‘

(کالے دیوؤں کا سایہ)

اب یہاں پر اگر چہ ان افسانوں پر بھی تھوڑا بہت لکھنے کو دل چاہتا ،جن میں عالمی سطح یا مابعد جدید دور کے سیاسی وسماجی موضوعات کو افسانوی ب میں ڈالا گیا ہے،جن میں سفید ہاتھی‘ سفید تابوت‘ ہائی جیک‘ تیسری عظیم سے قبل‘مشنِ القدوس وغیرہ افسانے شامل ہیں لیکن طوالت کا

خیال آڑے آتا ہے ۔ بہر حال‘ ڈاکٹر ریاض توحیدی کی افسانہ نگاری کا سفر ابھی جاری ہے اور غالباً ان کا نیا افسانوی مجموعہ کالے بھوتوں کا بسیرا ابھی منظر عام پر آنے والا ہے کیونکہ انہوں نے دوسرے مجموعے میں اشارہ بھی دیا ہے تو اختتام معروف نقاد پروفیسر حامدی کاشمیری صاحب کے مضمون کے درجہ ذیل الفاظ سے کرتے ہیں‘ جو پہلے مجموعے میں شامل ہیں:

’’ریاض توحیدی نے تحقیق وتنقید پر سنجیدہ کام کرنے کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی حسیت کا افسانہ نویسی کی صورت میں اظہار کرنا شروع کیا ہے۔ وہ ایک طرح سے مابعد جدیدیت کے دور سے تعلق رکھتے ہیں.....وہ جانتے ہیں کہ فن کے رموز کیا ہیں اور اور وہ ان کو اچھی طرح لفظوں میں منتقل کرتے ہیں۔ ریاض توحیدی کو زبان وبیان پر پورا عبور حاصل ہے ۔ وہ افسانے کے واقعات کو بہت حد تک فرضیت میں مبدل کرتے ہیں اور یہی ان کی افسانہ نگاری کی پہچان ہے ۔‘‘

بدرون پلوامہ کشمیر۔192301
Contact :9682530140

نام کتاب: معاصراردوافسانہ(تفہیم وتجزیہ،جلداول)
مبصر: اقبال حسن آزاد(مونگیر بہار)
مصنف: ڈاکٹر ریاض توحیدی
سن اشاعت: 2018
قیمت: /300روپے
صفحات: 264
تعداد: 500

آسمان ادب پر یوں تو بے شمار روشن اور تاباں ستارے موجود ہیں ن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان میں سے بہت سارے ستارے یا تو ب چکے ہیں یا ان کی چمک ماند پڑ گئی ہے۔لیکن یہ بھی قدرت کا قانون ، کہ ایک غروب ہوتا ہے تو دوسرا طلوع ہو جاتا ہے۔ڈاکٹر ریاض توحیدی کا ایک درخشاں ستارہ فلک ادب پر نہ صرف نمودار ہو چکا بلکہ ہر چہار ب اپنی روشنی بکھیر رہا ہے۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی افسانے بھی لکھتے ہیں اور تنقید کے میدان میں ں اپنے اشہب قلم کو مہمیز کرتے رہتے ہیں۔اب تک ان کے دو افسانوی

مجموعے (1) کالے پیڑوں کا جنگل (2011) اور (2) کالے دیوؤں کا سایہ (2013) منظر عام پر آچکے ہیں اور تیسرا افسانوی مجموعہ ''کالے بھوتوں کا بسیرا'' زیر طبع ہے۔ان کے افسانوی مجموعوں کے عنوانات دیکھ کر یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ کالا رنگ انہیں ہانٹ کرتا رہتا ہے۔

بہر کیف! افسانوی مجموعوں کے علاوہ ان کی تین تنقیدی کتابیں بھی زیور طبع سے آراستہ ہو کر منصۂ شہود پر آ چکی ہیں جن کے نام حسب ذیل ہیں: (1) جہانِ اقبال (2010)، (2) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبال شناس (2013)، اور (3) معاصر اردو افسانہ تفہیم وتجزیہ،جلداول) .

زیر نظر کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔پہلا باب تنقیدی مضامین کا ہے، دوسرا تجزیے کا اور تیسرا تبصرۂ کتب کا۔علاوہ ازیں کتاب کے شروع میں ''مقام فکر'' کے عنوان سے مصنف کا تحریر کردہ پیش لفظ اور آخر میں ان کے کوائف بھی شامل ہیں۔

پہلے باب میں ڈاکٹر ریاض توحیدی کے تحریر کردہ درج ذیل مضامین شامل ہیں (1) افسانہ......فن اور تکنیک'، (2) علامتی افسانہ...... تخلیقی مضمرات، (3) مائیکرو فکشن (4) کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویّے، (5) فکشن شعریات......تشکیل وتنقید (ایک مطالعہ) اور (6) متن، معنی اور تھیوری......ایک جائزہ۔درج بالا عنوانات کو دیکھ کر اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ ڈاکٹر ریاض توحیدی کا مطالعہ نہ صرف وسیع ہے بلکہ وہ کسی ایک مکتبۂ فکر سے وابستہ بھی نہیں ہیں۔وہ ادب کو خانوں میں بانٹ کر رکھنے کے قائل نہیں بلکہ ان کی نظر میں ادب صرف ادب ہوتا

،۔ وہ ترقی پسند، جدید یا مابعد جدید نہیں ہوتا۔مضامین میں جن کتب کا یدی کتب کا مطالعہ پیش ہوا ہے'ان میں فکشن شعریات ڈاکٹر گوپی چند نگ کی تصنیف ہے اور متن، معنی اور تھیوری ڈاکٹر قدوس جاوید کی۔ڈاکٹر ض توحیدی نے ان دونوں کتابوں پر ناقدانہ نظر ڈالی ہے ۔ان پانچ امین کے علاوہ کتاب کے اسی حصے میں مصنف کا تحریر کردہ ایک انہ''خوف کا ڈر'' بھی شامل ہے اور میرے خیال سے بے جگہ پیش کر دیا ا ہے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں تیرہ افسانے مع تجزیہ پیش کیے گئے ،۔(1) ادھّا از گلزار،(2) لینڈرا از پروفیسر اسلم جمشید پوری،(3) ستیہ بکھرے بال از بلند اقبال، (4) سمندر، جہاز اور میں از ڈاکٹر افشاں ،(5) کیمیکل از سید تحسین گیلانی،(6) مرگھٹ از شموئل احمد،(7) شمال جنگ از نعیم بیگ،(8) پھانسی از قرب عباس(9)، پہلا چہرہ از زاہد ر(10) سامری از وحشی سعید، (11) ہوا از عبدالغنی شیخ،(12) منڈیر پر ا پرندہ از ڈاکٹر احمد صغیر اور(13) جنت والی چابی از ڈاکٹر ریاض یدی۔ان میں سے''جنت والی چابی'' کا تجزیہ ڈاکٹر بشارت خان کا لکھا ہے جبکہ بقیہ سبھی تجزیے ڈاکٹر ریاض توحیدی کے قلم سے نکلے ہیں۔

اب کے تیسرے حصے میں آٹھ تنقیدی مضامین ہیں۔پہلا مضمون''نور شاہ میر کے آئینے میں'' ہے جو وادیٔ کشمیر کے مشہور افسانہ نگار نور شاہ کے فن و پر لکھا گیا ہے۔یہ مضمون بھی شاید ڈاکٹر ریاض توحیدی کا ہی لکھا ہوا ہے

لیکن ٹائپنگ کی غلطی سے مصنف کے نام کی جگہ نور شاہ کا نام چھپ گیا ہے۔باقی سات مضامین درج ذیل افسانوی مجموعوں پر لکھے گئے ہیں۔

(1) آنگن میں وہ (مشتاق مہدی)،(2) بائیں پہلو کی پسلی (احمد رشید)، (3) آزاد قیدی (فیصل نواز)، (4) کلی کی بے کلی (شیخ بشیر احمد)،(5) پمپوش (دیپک کنول)،(6) پورٹریٹ (اقبال حسن آزاد) اور (7) کالے دیوؤں کا سایہ (ڈاکٹر ریاض توحیدی)۔ان میں سے ایک نمبر سے لے کر چھ نمبر تک کے افسانوی مجموعوں کا تنقیدی جائزہ ڈاکٹر ریاض تو حیدی نے لیا ہے جبکہ موصوف کی کتاب پر ڈاکٹر قدوس جاوید نے خامہ فرسائی کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں جن افسانہ نگاروں اور افسانوی مجموعوں پر بات کی گئی ہے وہ سب اپنی جگہ پر اہم ہیں لیکن اس کی ترتیب میں سینئر اور جونیئر کا خیال نہیں رکھا گیا ہے۔کتاب میں تقدیم و تاخیر کی کارفرمائی ہے۔جبکہ ادب میں حسب مراتب کی بڑی اہمیت ہے۔امید کہ جلد دوم میں اس بات پر دھیان دیا جائے گا۔

☆☆☆

(شاہ کالونی 'شاہ زبیر روڈ 'مونگیر

811201...بہار)

معاصراردوافسانہ(تفہیم وتجزیہ)

مبصر:عبدالغنی غیور(جموں)

پیش نظر کتاب"معاصر اردو افسانہ۔۔۔تفہیم وتجزیہ " (ڈاکٹر
ض توحیدی) میں تیرہ منتخب افسانے شامل کئے گئے ہیں'اس کے علاوہ
ن تھیوری اور تنقید پر کچھ مضامین بھی پڑھنے کو ملتے ہیں۔میرے خیال
ہماری ریاست میں اردوفکشن کی تنقید پر کچھ زیادہ کام نہیں ہورہا ہے اس
س کمی کے تدارک کے سلسلہ کی ایک کڑی،ایسی ہی ایک جاندار کوشش کو
ا سکتا ہے۔

ڈاکٹر ریاض توحیدی فکشن تنقید پر غائرنظر رکھتے ہیں اور اس کا عملی
ت اس کتاب میں شامل کئے گئے افسانوں پر قائم کے گئے مباحثوں سے
بی نظر آتا ہے۔فکشن تھیوری پڑھنا الگ بات ہے اسکا اطلاق کرنا بہت
گے کی بات ہے۔ یہاں ریاض توحیدی نے جو اجتہاد کیا ہے وہ ممکنہ
لاف نظر کے باوجود ثواب ہی ثواب ہے۔

یاد رہے تنقیدی آرا کبھی حتمی نہیں ہوتی ہیں کیونکہ تنقیدی نظریات
ہمیشہ اختلاف کی گنجائش رہتی ہے اور رہنا بھی چاہئے۔خوش آئند بات
ہے کہ ان جائزوں' تجزیوں اور تبصروں میں توحیدی کی رائے متزلزل نہیں
ہے بلکہ انہوں نے پورے اعتماد اور علمی بصیرت کا مظاہرہ کر کے ٹھوس
ئے دی ہے۔

زیر بحث کتاب میں شامل بعض شاہکار افسانوں سے فن افسانہ نویسی کی عصری منہاج واتجاہ کا پتہ چلتا ہے۔بالخصوص مختصر افسانوں میں مندرجہ ذیل افسانے مثالی وغیر معمولی قرار دیے جا سکتے ہیں:

شموئل احمد کا افسانہ مرگھٹ،تحسین گیلانی کا شاندار افسانہ،کیمیکل، بلند اقبال کا علامتی افسانہ ستیہ کے بکھرے بال،احمد صغیر کا منڈیر پر بیٹھا پرندہ اور وحشی سعید کا افسانہ سامری۔

اسی کتاب میں ہمارے پیشرو نعیم بیگ جو فکشن کی دنیا میں کسی تعارف کے محتاج نہیں، کا شاہکار"افسانہ"شمال کی جنگ" بھی شامل کیا گیا ہے۔یہ افسانہ جنگی حالات پر بڑی ہنر مندی اور چابکدستی سے لکھا گیا ہے۔اور بے شک آفاقی اہمیت کا حامل شاہکار ہے۔

اسی طرح عبدالغنی شیخ کا افسانہ""ہوا"فنطاسیہ کی اچھی مثال ہوسکتا ہے۔یہ کہانی حقیقت کی منقلب شکل ہے اور اسکے عقب میں ارضی یا زمینی، علاقائی واقعات کا تصور انگڑائیاں لے رہا ہے۔غنی شیخ نے ملائم الفاظ سے نہایت خوبصورت پیرائے میں سیدھی سادی اور پر اثر کہانی لکھی ہے غالباً انہوں نے کہانی لکھتے وقت جو لطف لیا ہے اس سے قاری کو محروم نہیں رکھا ہے۔کتاب کے مجموعی مطالعہ کے بعد امید کی جاتی ہے کہ ریاض توحیدی کی یہ کتاب داد وتحسین بٹورنے کی بجائے فکری ونظری انجماد توڑنے میں کامیاب ہوگی اور جرح وتعدیل کے نئے دروازے وا کرے گی۔

کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

معاصراُردوافسانہ(تفہیم وتجزیہ)

....اردوافسانے کامعاصرتنقیدی منظرنامہ

ارشادآفاقی (اسسٹنٹ پروفیسراردو)

دبستان جموں وکشمیر کے معاصر افسانہ نگاروں، ناقدین اور محققین
ں ڈاکٹرریاض توحیدی اپنے علمی وادبی کام کی بدولت اردو دنیا میں اپنا
م بنانے میں کامیاب نظر آرہے ہیں۔پچھلی ایک دہائی سے ان کے
یدی وتحقیقی مضامین اور افسانے قومی وبین الاقوامی رسائل وجرائد اور
ل سائٹوں پرمتواتر شائع ہوتے رہتے ہیں، علاوہ ازیں ان کی تادم تحریر
تحقیق،تنقید اور افسانہ کی پانچ تصانیف ''جہانِ اقبالؔ'' (تحقیق وتنقید
۲۰ء)، ''کالے پیڑوں کا جنگل'' (افسانوی مجموعہ ۲۰۱۱ء)، ''ڈاکٹرخلیفہ
الحکیم بحثیت اقبالؔ شناس'' (تحقیق وتنقید ۲۰۱۳ء۔اس کا دوسرا ایڈیشن
۲۰ء میں پاکستان سے شائع ہوا ہے۔) ''کالے دیوؤں کا سایہ''
سانوی مجموعہ ۲۰۱۴ء)اور''معاصراُردوافسانہ(تفہیم وتجزیہ.... جلداول
۲۰ء) شائع ہوکر قارئین وناقدین سے داد وتحسین وصول کرچکی ہیں۔
۲۰ء میں ان کے دوافسانوی مجموعے ایک ساتھ''کالے پیڑوں کا جنگل
لے دیوؤں کا سایہ'' کے نام سے دوبارہ شائع ہوئے ہیں۔متذکرہ کتب
تعدد قلم کاروں نے وقتاً فوقتاً متعدد تبصرے اور تجزیئے قلمبند کیئے

ہیں۔علاوہ بریں ان کے بیشترافسانوں پرمختلف ویب سائٹوں پر مشاہیر ادب اپنی گراں قدرآرا بھی سپردِقلم کرچکے ہیں۔اس طرح موصوف اپنی تنقیدی اورتخلیقی صلاحتیوں کی بناء پراردوادب کے میدان میں ایک اہم جگہ بنانے میں کامیاب نظرآرہے ہیں۔

ڈاکٹرریاض توحیدی کا ادبی سفر ۲۰۰۷ء میں ایک تنقیدی مضمون بعنوان''ڈاکٹرخلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبالؔ شناس'' سے شروع ہوا۔ان کا یہ مضمون اردواکاڈمی دہلی کے موقر ماہنامہ''ایوانِ اردو'' میں جون ۲۰۰۷ء میں شائع ہوچکا ہے۔تب سے اب تک ان کے کئی مضامین اور تقریباً سو(۱۰۰) سے زائدافسانے مختلف رسائل اورسوشل میڈیا کی زینت بن چکے ہیں۔موصوف مسلسل اورمتواتر لکھتے ہیں اورزیرِتبصرہ کتاب بھی اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔یہ کتاب بعنوان ''معاصر اُردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ.... جلداول) ملک کے مقتدرادارے ایجوکیشنل پبلشنگ ہاوس، دہلی سے ۲۰۱۸ء میں شائع ہوئی ہے۔کتاب کا موضوع اول تا آخرفنِ افسانہ کے مبادیات اورفکشن تنقید ہے جو بظاہرتین ابواب یعنی حصّہ اول مضامین، دوم تجزیئے اورسوم تبصرے پرمشتمل ہیں۔پہلے باب میں''افسانہ.... فن اور تکنیک''، ''علامتی افسانہ.... تخلیقی مضمرات''، ''مائیکروفکشن''، ''کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویے''، ''فکشن شعریات .... تشکیل وتنقید(ایک مطالعہ) اور''متن، معنی اور تھیوری .... ایک جائزہ'' شامل ہے۔یہ مضامین مقامی اورقومی سطح کے معیاری رسائل وجرائداوراخبارات میں وقتاًفوقتاًشائع ہوچکے ہیں۔اب یہ مضامین ایک لڑی میں پروکریکجا کیئے

، ہیں اس لیے ان کا مطالعہ کرنے میں بہت لطف آتا ہے بلکہ کئی قارئین
، لئے قندمکرر کا مزا دیتے ہیں۔ کتاب کا ابتدائیہ ’’مقامِ فکر‘‘ کے عنوان سے
ریہوا ہے‘ جس میں موصوف نے دعویٰ کیا ہے کہ کتاب صرف معاصر اردو
انہ پر تحریر کی گئی ہے۔ کیونکہ ماضی کے تحریر شدہ افسانوں پر بہت کچھ لکھا جا
ہے۔ اس لیے معاصر افسانہ نگاروں اور افسانوں پر لکھنے کی اشد ضرورت
، اور وقت کا تقاضا بھی۔ مصنف کے بقول:

> ’’آج بھی بیشتر احباب معاصر افسانے کے برعکس صرف پرانے افسانوں یا افسانہ نگاروں کو ہی زیرِ مطالعہ رکھتے ہیں۔ اس میں اگرچہ کچھ زیادہ قباحت نہیں ہے لیکن اس طرح سے ایک تو معاصر افسانہ نظر انداز ہو رہا ہے اور دوسرا اردو افسانے کا ارتقائی سفر بھی متاثر ہوتا نظر آ رہا ہے۔ اگر ہم معاصر شعر و ادب کو تنقید و تجزیہ اور تحقیقی نقطہ نگاہ سے زیر مطالعہ نہیں لائیں گے تو پھر کون اس کام کو انجام دے گا‘‘۔ (ص۱۲)

ابتدائیہ کے بعد کتاب کا پہلا مضمون ’’افسانہ .... فن اور
یک‘‘ کے حوالے سے ہے جس میں افسانے کے فن، ہیت، تکنیک اور
اء پر سیر حاصل گفتگو کی گئی ہے۔ مصنف افسانے کے فنی اور تخلیقی حیثیت پر
تگو کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’افسانے میں سیدھے سادے انداز سے کہانی بیان نہیں کی جاتی ہے بلکہ اس کا پلاٹ ایجاز و اختصار اور وحدتِ تاثر کے

> ساتھ ساتھ فکر و فن، تخیل و تجربہ کو خلاقانہ اور فنی لوازمات پر ترتیب دیا جاتا ہے‘‘۔ (ص۱۶)

علامتی افسانہ کا نام سن کر ہی کئی لوگ چیں بجیں ہو جاتے ہیں کہ یہ ساٹھ کی دہائی میں لکھے جاتے تھے۔ اس تعلق سے ’’علامتی افسانہ.... تخلیقی مضمرات‘‘ میں علامت، علامتی افسانہ اور علامتی اسلوب اور اس کے متعلقات کے حوالے سے بھرپور گفتگو کی گئی ہے‘ ساتھ ہی اس مضمون میں معاصر افسانہ نگاروں کے مختلف افسانوں کا حوالہ دے کر مضمون کو موثر اور متوازن بنا دیا گیا‘ جو ان کے گہرے مطالعے کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے بقول ’’علامت کو تخلیق کا حسن‘ اور ’تخیلی تجربات کی گاڑی‘ کہا ہے کیونکہ اس میں معنوی تہہ داری، معنی خیزی کے علاوہ فنی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔‘‘

پہلے باب کا تیسرا مضمون ’’مائیکروفکشن‘‘ ہے۔ مائکروفکشن اردو میں قدرے نئی صنف ہے۔ ابھی اس موضوع پر بہت کم لکھا گیا ہے۔ تاہم کتاب میں شامل مضمون میں اس صنف کا تعارف اور خدوخال پر عمدہ روشنی ڈالی گئی اور ساتھ ہی بطور نمونہ ایک مائکروفکشن بھی پیش ہوا ہے جسے فاضل مضمون نگار کے دلائل کا ثبوت فراہم ہو رہا ہے۔ تاہم اس موضوع پر مذید لکھنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے اور امید رکھتے ہیں کہ مصنف اس طرف مستقبل میں توجہ دیں گے کیونکہ موصوف کا مطالعہ وسیع ہے وہ مائیکروفکشن کے بنیاد گذاروں میں شامل اور اس پر تحقیق کرنے والوں سے واقف ہیں تب بھی وہ چند مثالیں دینے سے قاصر رہے ہیں۔ پہلے باب کا چوتھا مقالہ ’’کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویے‘‘ کے عنوان سے درج ہے جس میں

۲۰ء سے تا حال لکھے گئے اردو افسانوں کے تخلیقی تجربے اور رویے پر روشنی ی گئی اور تقریباً بیس نمائندہ افسانوں کا حوالہ دے کر یہ واضح کیا گیا ہے کہ صر کشمیر کے اردو افسانوں میں کشمیر کے پُر آشوب دور اور مختلف آرام مائب کا اظہار علامتوں، استعاروں اور راست بیانیہ میں جس جرات ی سے کیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے جس کا اعتراف مصنف اپنے وں میں یوں کرتے ہیں:

> ''جب کشمیر کے معاصر اردو ادب کا سوال ذہن میں اٹھتا ہے تو اس ادب میں جنت بے نظیر کے حسین مناظر کے بدلے دردناک داستان ہی سنائی دیتی ہے۔اس خوفناک صورت حال کو دیکھ کر اگر کشمیر کے معاصر اردو ادب کو المیہ ادب (Tragic Literature) کہا جائے تو شاید مبالغہ نہ ہوگا'' (ص۴۲)

مندرجہ بالا مضامین کے بعد اس باب میں موصوف نے دورِ حاضر نمائندہ ناقدین کی مشہور کتب ''فکشن شعریات........ تشکیل وتنقید'' یک مطالعہ (از: پروفیسر گوپی چند نارنگ) اور ''معنی، متن اور تھیوری یک جائزہ (از: پروفیسر قدوس جاوید) کا ناقدانہ انداز میں جائزہ لیا ہے ن کی فکشن شناسی اور گہرے تنقیدی مطالعے کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔

کتاب کے دوسرے باب میں برصغیر ہندوپاک کے نمائندہ افسانہ روں کے ساتھ ساتھ دوسرے ممالک کے نامور اردو افسانہ نگاروں کے رین افسانوں پر تجزیہ یا جائزہ پیش ہوا ہے۔اس باب میں ایک درجن

افسانہ نگاروں کے افسانوں کے متن اور ان پر موصوف کا کیا گیا اظہارِ خیال شامل ہے۔موصوف نے ژوف نگاہی اور دانش مندی سے کام لے کر افسانوں کا متن مع جائزہ شامل کیا ہے تا کہ باذوق قارئین افسانوں کا مطالعہ کر کے ان کے تحریر کردہ تنقیدی تجزیہ کے ساتھ اتفاق یا اختلاف کر سکیں' جو صحتِ ادب کے لیے فائدہ مند بھی نظر آتا ہے۔باب کے آخر میں موصوف کا افسانہ بعنوان ''جنت والی چابی'' شامل ہے۔اس افسانہ کا ڈاکٹر بشارت خان صاحب نے تجزیہ کیا ہے۔بظاہر یہ ناموزوں اور غیر مناسب جگہ پر کھپا دیا گیا ہے۔کیونکہ اردو دنیا میں ایسی مثالیں بہت کم ملتی ہیں، جہاں مصنف اپنا فن پارہ شاملِ کتاب کریں اور پھر اس پر دوسرے کا لکھا ہوا تجزیہ بھی' تاہم ...دراصل اس کتاب کا تعلق معاصر اردو افسانہ اور افسانہ نگاروں کے ساتھ ہیں اور موصوف بھی افسانہ نگار ہے یہی سوچ کر شاید اس نے اپنا افسانہ مع تجزیہ درج کیا ہے۔دوسری بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانے پر اظہارِ خیال نہیں کر سکتے ہیں' اسلئے یہ شاملِ کتاب کیا گیا ہے۔

کتاب کے اس حصّے میں جن افسانوں کو موضوعِ بحث بنایا گیا ہے۔ان میں ادھا (گلزار)، لینڈرا (پروفیسر اسلم جمشید پوری)، ستیہ کے بکھرے ہوئے بال (ڈاکٹر بلند اقبال)، سمندر جہاز اور میں (ڈاکٹر افشاں ملک)، کیمیکل (سید تحسین گیلانی)، مرگھٹ (شموئل احمد)، شمال کی جنگ (نعیم بیگ)، پھانسی (قرب عباس)، پہلا چہرہ (زاہد مختار)، سامری (وحشی سعید)، ہوا (عبدالغنی شیخ)، منڈیر پر بیٹھا پرندہ (ڈاکٹر احمد صغیر) اور جنت والی چابی (ڈاکٹر ریاض توحیدی) شامل ہے۔ڈاکٹر ریاض توحیدی نے ان

انوں میں پہلے دو افسانوں ''ادھا'' اور''لینڈر'' کا تقابلی مطالعہ کیا ہے
ہ''سامری'' کا جائزہ لیا گیا اور باقی نو افسانوں کا تجزیہ کرکے ان کی
یوں اور خامیوں کا احاطہ ناقدانہ اور دانش ورانہ انداز میں کیا
،۔موصوف نے ان تمام افسانوں کا تجزیہ/ جائزہ جدید نظریہ نقد اور مابعد
ید تنقیدی تھیورز کیا ہے۔ان افسانوں میں زیادہ تر افسانے علامتی اور چند
یاتی کرب کو پیش کرتے ہیں۔جن پر موصوف نے ارتکاز کرکے ان کے
ال،موضوع،کردار،کے ساتھ ساتھ ان کے تخلیقی بیانیہ، ہیتی وتکنیکی اور فنی
ی پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔کتاب کے آخری باب میں ''نور شاہ
یر کہانی کے آئینے میں'' کے علاوہ سات افسانوی مجموعوں مثلاً''آنگن
، وہ''(مشتاق مہدی)، ''بائیں پہلو کی پسلی''(احمد رشید)،''آزاد
ی''(فیصل نواز چودھری)،''کلی کی بے کلی''(شیخ بشیر احمد)،''پمپوش''
پیک کنول)،' 'پورٹریٹ''(پروفیسر اقبال حسن آزاد) اور ''کالے
وں کا سایہ''(ڈاکٹر ریاض توحیدی) (مبصر:پروفیسر قدوس جاوید) پر
رے/ تجزئے شامل ہیں' جو مصنف نے مفصل اور مدلل لکھے ہیں۔جنھیں
تجزیہ بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔دراصل ادیب کا قلم جتنا توانا ہوگا اور
ن جتنی پختہ ہوگی' اس کی لکھی ہوئی ہر تحریر اتنی ہی مضبوط اور مفید ہوگی۔تو
ٹر ریاض توحیدی کی اس کتاب میں زبان اور تنقید کے جوہر نظر آتے ہیں
ناب کے اختتامیہ پر مصنف کا ''کوائف'' درج ہے۔جس میں ان کی مکمل
یلات ملتی ہیں یعنی ان کے علمی وادبی سفر کا مکمل خاکہ پیش کیا گیا ہے۔
راً یہ کتاب فنِ افسانہ پر تحقیق کرنے والوں کے لیے کسی تحفہ سے کم

نہیں اور افسانہ کے شائقین کے لیے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ مجھے امید ہے یہ کتاب ہاتھوں ہاتھ لی جائے گی اور زیادہ سے زیادہ مقبول عام بھی ہوجائے گی۔

....

معاصر اردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ)

........ایک مطالعہ

☆ڈاکٹر اشرف لون (جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی)

ڈاکٹر ریاض توحیدی کا نام سنتے ہی جموں و کشمیر کے ایک معتبر افسانہ
ر کا نام ذہن میں آتا ہے اور کیوں نہ آئے کیونکہ ڈاکٹر ریاض توحیدی پہلے
ے اچھے اور کامیاب افسانہ نگار ہیں' بعد میں تنقید نگار' اور وہ سب سے پہلے
نے آپ کو افسانہ نگار ہی کہلوانا پسند کرتے ہیں۔لیکن اتنی بات طے ہے کہ
ٹر توحیدی صاحب تنقیدی بصیرت بھی رکھتے ہیں' جس کا اندازہ ان کی
یدی نگارشات سے بخوبی لگایا جاسکتا ہے۔وہ مدلل بحث کرتے ہوئے
ں بھی موضوع پر روشنی ڈالتے ہیں۔دوسرے یہ کہ ایک فنکار کی اپنے فن
یادہ گہری نظر ہوتی ہے' اس لیے ان کی رائے معتبر مانی جاتی ہے' حالانکہ
ے آخر نہیں۔اس تعلق سے حال ہی میں ڈاکٹر ریاض توحیدی کی ایک اہم
اب ''معاصر اردو افسانہ (تفہیم و تجزیہ) شائع ہوئی ہے' جو ادبی حلقوں
ں بے حد مقبول ہو رہی ہے۔

کتاب کا پہلا باب 'افسانہ: فن و تکنیک'' ہے۔اس باب میں ڈاکٹر
ض توحیدی نے افسانے کے فن پر سیر حاصل گفتگو کی ہے اور افسانے کے
اور اجزاء پر نئے تناظر میں بھرپور روشنی ڈالنے کے ساتھ ساتھ مختلف
انوی اصطلاحات کی وضاحت بھی کی ہے۔اس باب کی سب سے اہم
ت یہ ہے کہ افسانے کی مختلف مابعد جدید اصناف کے نام بھی گنائے گئے

ہیں، جیسے فلیش فکشن، نینو فکشن، مائکرو فکشن وغیرہ۔

کتاب کے دوسرے باب میں علامتی افسانے کے فنی مضمرات پر بحث چھیڑی گئی ہے اور یقیناً یہ باب ایک منفرد باب ہے کہ غالباً اب تک اردو میں علامتی افسانے کے فن پر بہت کم لکھا گیا ہے۔یوں تو علامت و علامتی افسانے کا نام سب نے سنا ہوگا لیکن بہت کم ایسے ہوں گے جو علامتی افسانے کے صحیح مفہوم سے واقف ہوں گے۔علامت کی تعریف میں ڈاکٹر توحیدی فرماتے ہیں:

> ''کسی بھی لفظ یا شے کے علامتی اظہار کا مدار ماحول کی کیفیت میں مضمر ہوتا ہے۔اب شعر و ادب میں علامت نگاری کی بات کریں تو شعر و ادب میں علامت کا استعمال تخلیقی اظہار کا ایک معنی خیز وسیلہ ہے۔اسی بنیاد پر علامت کو ''تخیلی تجربات کی گاڑی'' بھی کہا جاتا ہے۔کیوں کہ علامتی اسلوب کسی بھی تخلیق کی امکان خیز معنویت میں توانا کردار ادا کرتا ہے اور تخلیق کی معنوی جہات میں وسعت پیدا کرنے کا تخلیقی وسیلہ بنتا ہے۔''

کتاب کا تیسرا باب ''مائکرو فکشن'' ہے۔اس باب میں مصنف نے آج کے دور کی ایک اہم صنف مائکرو فکشن پر گفتگو کی ہے۔ڈاکٹر توحیدی کے مطابق مائکروف یا مائکرو فکشن میں بیان کے برعکس بیانیہ کا زیر نظر رہنا ضروری ہے اور پلاٹ چست ہونے کے ساتھ ساتھ کہانی میں خیالات کا ربط ہونا ضروری ہے۔مضمون میں مائکرو فکشن پر اگرچہ معلومات افزا خیالات

ں ہوئے ہیں، تاہم سوشل میڈیا کے ادبی فورمز پر پیش ہو رہی ادبی تحریرات صوف کے چند خیالات سے اختلاف بھی کیا جا سکتا ہے، کیونکہ ان فورمز راہ راست ادب پیش کرنا ادب کے لیے نیک شگون نہیں اور ان فورمز پر ں ہو رہی چیزوں کی عمر زیادہ نہیں ہو سکتی۔

کتاب کا اہم باب ''کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی یے'' ہے۔اس باب میں مجموعی طور پر ڈاکٹر توحیدی نے کشمیر میں مزاحمتی تن کے حوالے سے بات کی ہے اور کشمیر کے متعدد افسانہ نگاروں کے انوں پر فکر انگیز تجزیہ کیا ہے۔ان افسانہ نگاروں میں عمر مجید، نور شاہ، ور احمد منصور، وحشی سعید، طارق شبنم، راجہ یوسف، پرویز مانوس بٹ، ن محمد آزاد، مشتاق مہدی، ایثار کشمیری، ڈاکٹر ریاض توحیدی، ترنم ریاض، ر مختار، دیپک کنول، غلام نبی شاہد، شیخ بشیر احمد، وغیرہ کے نام قابل ذکر ں (فہرست سازی مقصود نہیں)۔ڈاکٹر توحیدی کے مطابق کشمیر کے اردو انے میں اس خوف کی فضا کا احساس واضح طور پر ہوتا ہے جو خوف و یہاں پر ۹۰ کی دہائی سے پھیلا ہوا ہے۔بقول توحیدی صاحب، ''خوف'' میر کے معاصر اردو افسانے کا تخلیقی استعارہ بن گیا ہے''۔منصور احمد منصور افسانے ''سندباد جہازی کی ڈائری'' سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اس شہر کے بیچوں بیچ ایک بڑی شاہراہ ہے جو شاہراہ ستم کہلاتی ہے۔یہ شہر کی قابل دید شاہراہ ہے۔اس شاہراہ پر خواجہ سگ پرست کی حکمرانی ہے۔اس لیے آدمی قید ہیں اور کتے آزاد۔شاہراہ ستم کے ایک طرف آہنی پنجرہ ہے جس میں

> پیر و جوان قید ہے۔''

کُتے کی علامت سے یہاں کیا مراد ہے...؟ شاہراہ ستم کہاں پر واقع ہے...؟ ان چیزوں سے شائد ہی کوئی کشمیری ناواقف ہو۔اور ظالموں نے یہاں کتنے جوانوں کو ٹنل کے اُس پار قید کر کے رکھا ہے، سب پر عیاں ہے، یہاں تک کہ بزرگوں تک کو نہیں بخشا گیا۔

اس کے بعد کتاب کا ایک اور اہم حصہ شروع ہوتا ہے، جس میں ڈاکٹر ریاض توحیدی نے نہ صرف ریاست بلکہ دنیا بھر میں لکھے گئے متعدد افسانوں کے تجزیے پیش کیے ہیں۔ان میں اَدھا (گلزار)، لینڈرا (اسلم جمشید پوری)، سمندر، جہاز اور میں (افشاں ملک)، لمیکل (تحسین گیلانی)، مرگھٹ (شموئل احمد)، شمال کی جنگ (نعیم بیگ)، پھانسی (قرب عباس)، پہلا چہرہ (زاہد مختار)، سامری (وحشی سعید)، ہوا (عبدالغنی شیخ)، منڈیر پر بیٹھا پرندہ (ڈاکٹر احمد صغیر)، جنت والی چابی (ڈاکٹر ریاض توحیدی۔۔تجزیہ ڈاکٹر بشارت خان)۔ان افسانوں کے تجزیے پڑھ کر قاری یقیناً معاصر اردو افسانے کے منظر نامے اور اس کے خدو خال سے واقف ہو جاتا ہے۔مثلاً افسانہ مرگھٹ (شموئل احمد) پر ڈاکٹر توحیدی کی رائے ملاحظہ ہو:

> ''افسانہ مرگھٹ، شموئل احمد کا ایک علامتی افسانہ ہے۔اگر متن کی رد تشکیل کر کے فوکس کریں تو یہ ان دہشت پسند لوگوں کی خوں آشام کہانی کا بیانیہ ہے جو مختلف جگہوں یا ملکوں میں مذہب یا سیاست کے نام پر اپنے ہی لوگوں یا عام

معصوم لوگوں کو قتل کرتے جارہے ہیں، یہ سوچے سمجھے بغیر کہ
جس مقصد کے لیے وہ یہ انسانیت سوز کام انجام دے رہے
ہیں، کیا وہ صحیح ہیں۔''

وحشی سعید کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ پچھلی کئی دہائیوں سے وہ انے لکھ رہے ہیں اور آج ان کا شمار جموں وکشمیر کے اہم افسانہ نگاروں ں ہوتا ہے۔ وحشی سعید کے افسانے ''سامری'' پر اس طرح اظہار خیال کیا ا:

''سامری کے پس منظر سے ظاہر ہے کہ یہ ایک ایسا تواریخی
کردار ہے جو حضرت موسیٰ کی قوم کا ایک مشہور جادوگر تھا جس
نے لوگوں کو راہ راست سے بھٹکانے کے لیے ایک سنہری
بچھڑا بنایا تھا اور لوگوں کو گمراہ کرکے بچھڑے کی پوجا کرانے
میں کامیاب ہوا تھا۔''

ڈاکٹر توحیدی نے اس افسانے کو موجودہ حالات کے تناظر ں پرکھا ہے اور یقیناً یہ افسانہ ہندوستان اور عالمی سطح پر ''منتخب ڈکٹیٹرشپ'' (Elected dictatorshi کے پس منظر میں لکھا گیا ہے' جہاں رانوں نے سیاسی کرتب بازیوں سے عوام کو اپنے جال میں پھنسایا ہے اور ان کا استحصال کررہے ہیں۔

کتاب کے آخری حصے میں کئی اہم کتابوں پر تبصرے/تجزیئے ل ہیں۔ ان مضامین میں بھی ڈاکٹر توحیدی نے اپنے تنقیدی خیالات ں کیے ہیں، جو بڑی اہمیت کے حامل ہیں اور آج کے ادب بالخصوص

افسانے کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں۔

تصنیف: معاصراردوافسانہ(تفہیم وتجزیہ...جلداول)
مصنف: ڈاکٹرریاض توحیدیؔ..۔7006544358
نوعیت: فکشن تنقید
پبلیشر: ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاوس دہلی
مبصر: ڈاکٹربشارت خان

''معاصراردوافسانہ...تفہیم وتجزیہ'' ڈاکٹرریاض توحیدیؔ کی تازہ
یدی تصنیف ہے .اس سے پہلے تحقیق وتنقیداور فکشن کے تعلق سے ڈاکٹر
حب کی حسبِ ترتیب چار کتابیں'جہانِ اقبالؔ (2010)' کالے
وں کا جنگل (2011)' ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبالؔ شناس
201)' اس کادوسرا ایڈیشن حال ہی میں عکس پبللیشن پاکستان سے
ع ہوا ہے'اور کالے دیوؤں کا سایہ (2015) شائع ہوکر منظر عام پر
کی ہیں۔اس کتاب کا نیا ایڈیشن اب کتابی دنیا پاکستان سے بھی شائع
رہاہے۔

پیش نظر کتاب ''معاصراردوافسانہ'تفہیم وتجزیہ'' کے نام سے ہی
ر ہے کہ یہ اردوافسانے کے عصری منظرنامے کوموضوع گفتگو بنانے کی
سی کرتی ہے اور جب قاری کتاب کا مطالعہ کرتا ہے تو شاملِ کتاب
امین اور تجزیوں سے پتہ چلتا ہے کہ واقعی کتاب میں نہ صرف معاصر
انوں پر ہی گفتگو کی گئی ہے بلکہ فنِ افسانہ اور فکشن تنقید پر بھی بصیرت
وز روشنی ڈالی گئی ہے'جس سے بہت حد تک اردوافسانے کے ارتقائے

مراحل اور افسانہ نگاری کے فنی لوازمات اور تنقیدی طریقہ کار کا فکرانگیز اور معلومات افزاء ڈسکورس سامنے آتا ہے۔خود مصنف بھی پیش لفظ میں یہ کتاب لکھنے کے مقاصد کا اظہار کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ'' آج بھی بیشتر احباب معاصر افسانے کے برعکس صرف پرانے افسانوں یا افسانہ نگاروں کو ہی زیر مطالعہ رکھتے ہیں۔اس میں اگرچہ کچھ زیادہ قباحت نہیں ہے لیکن اس طرح سے ایک تو معاصر افسانہ نظرانداز ہورہا ہے اور دوسرا اردوافسانے کا ارتقائی سفر بھی متاثر نظر آرہا ہے .اگر ہم معاصر شعروادب کوتنقید وتجزیہ اور تحقیقی نقطہ نگاہ سے زیر مطالعہ نہیں لائیں گے تو پھر کون اس کام کوانجام دے گا''

مذکورہ خیالات کے تناظر میں جب کتاب کا جائزہ لیا جائے تو پوری کتاب فنِ افسانہ کے لوازمات اور معاصر افسانہ کے ارتقائی سفر کا قابل غور احاطہ کرتی نظر آتی ہے' جیسا کہ کتاب کے درجہ ذیل مشمولات سے بھی ظاہر ہوتا ہے:

مضامین :(1)افسانہ...فن اور تکنیک(2)علامتی افسانہ...تخلیقی مضمرات(3) مائکروفکشن(4)کشمیر کے معاصر اردوافسانوں کے تخلیقی رویّے(5)فکشن شعریات...تشکیل وتنقید(6)متن' معنی اور تھیوری

تجزیئے/افسانے: (1)ادھا(گلزار.ممبئ)(2)لینڈرا(پروفیسر اسلم جمشید پوری) (3)ستیہ کے بکھرے ہوئے بال(ڈاکٹر بلند اقبال..کینیڈا) (4)سمندر جہاز اور میں (ڈاکٹر افشاں ملک ..علی گڑھ)(5)کیمیکل(سید تحسین گیلانی (جانس برگ ساوتھ افریقہ

6)مرگھٹ(شموئل احمد..بہار) (7)شمال کی جنگ(نعیم بیگ
لستان) (8)پھانسی(قرب عباس . پاکستان)(9)پہلا چہرہ(زاہد
ر.کشمیر)(10)سامری(وحشی سعید.کشمیر)(11)ہوا(عبدالغنی لداخی)
1)منڈیر پر بیٹھا پرندہ(ڈاکٹر احمد صغیر.بہار)
امین کتب:(1)نورشاہ؛ کشمیر کہانی کے آئینے میں(2)آنگن میں وہ
شتاق مہدی۔کشمیر)(3)بائیں پہلو کی پسلی(احمد رشید.علی گڑھ)(4)
ادقیدی(فیصل نواز چودھری.ناورے)(5)کلی کی بے کلی(شیخ بشیر
۔کشمیر) (6)پمپوش(دیپک کنول.کشمیر)(7)پورٹریٹ(ڈاکٹر
ل حسن آزاد۔بہار)

اس کے علاوہ کتاب میں دو اور مضامین شامل ہیں؛جن میں ایک نف کے افسانوی مجموعے'' کالے دیوؤں کا سایہ''پر پروفیسر قدوس ید کا تحریر کردہ ہے اور دوسرا راقم کا ''جنت والی چابی''ایک تجزیہ ۔کتاب کے آخر پر کوائف بھی موجود ہے جس میں ان 50رسائل ائد کی فہرست دی گئی ہے جن میں مصنف کے مضامین اور افسانے شامل ئے ہیں۔

مذکورہ مشمولات سے ظاہر ہے کہ کتاب میں نہ صرف کشمیر بلکہ دنیا کئی دوسرے ممالک میں تحریر شدہ اردو افسانوں کو بھی زیر بحث لایا گیا ہے بذات خود معاصر اردو افسانے کے دلچسپ منظر نامے کو بھی سامنے لاتا ۔مختصر طور کتاب کا احاطہ کریں تو پوری کتاب میں فکشن شعریات کے پیش

نظر مابعد جدید تنقید(Post Modern Criticism) کے دائرے میں متن (Text) بین المتن (Inter text) اور بین المتونیت (Inter texuality) کے ساتھ ساتھ ساختیاتی اور عملی تنقید کے اطلاقی عوامل سے کام لیا گیا ہے؛جس کے نتیجے میں ہر افسانے یا مجموعے کو آزادانہ فکر اور دانشورانہ نقطہ نگاہ سے موضوع بحث بنایا گیا ہے۔کتاب کا گٹ اپ خوبصورت ہے؛ کاغذ بھی معیاری ہے۔البتہ کئی جگہوں پر پروف ریڈنگ میں کوتاہی سے کام لیا گیا ہے جس کی وجہ سے قریبا دس جگہوں پر املائی اغلاط نظر آتی ہیں۔بہرحال؛ مجموعی طور پر راقم کو کتاب میں نہ صرف سنجیدہ علمی مباحث بلکہ تازہ افکار جگہ جگہ نظر آئے؛بقول ڈاکٹر اقبالؔ

جہانِ تازہ کی افکار تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

....

email:journobasharatchogal@gmail.com

عاصر اردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ) جلداوّل

صنف: ڈاکٹر ریاض توحیدی

فحات: 264 قیمت: 300/روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی

تبصرہ نگار: ڈاکٹر گلشن

زیرِتبصرہ کتاب ''معاصراُردوافسانہ'' ڈاکٹر ریاض توحیدی کی ری تصنیف ہے۔اس سے پہلے دوافسانوی مجموعے ''کالے پیڑوں کا ں'' اور'' کالے دیوؤں کا سایہ'' شائع ہو چکے ہیں۔اس کے علاوہ تنقیدو بق کے حوالے سے ''جہانِ اقبالؔ'' اور'' ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبالؔ ں'' کے نام سے منظرِ عام پر آچکی ہیں۔

''معاصراُردوافسانہ'' تین حصوں پر مشتمل کتاب ہے۔حصہ اول امین پر مشتمل ہے جس میں 'افسانہ....فن اور تکنیک'، 'علامتی افسانہ.... قی مضمرات'، 'مائیکروفکشن'، 'خوف کا ڈر'، 'کشمیر کے معاصر اردو افسانوں تخلیقی رویے'، 'فکشن شعریات....تشکیل وتنقید(ایک مطالعہ)'، 'متن' ں اورتھیوری.....ایک جائزہ، وغیرہ مضامین شامل ہیں جوفنِ افسانہ کے

تعلق سے لکھے گئے ہیں۔ریاض توحیدی مابعدجدید اصنافِ فکشن سے متعلق ہماری رہنمائی کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ''اب اردو افسانہ صرف مختصر افسانہ یا افسانچے تک ہی محدود نہیں رہا ہے بلکہ فنی طور پر مائکروفکشن، فلیش فکشن، نینوفکشن، مکالماتی فکشن، مکتوباتی فکشن وغیرہ اور موضوعاتی طور پر رومانی فکشن، مسٹری فکشن، ہارر فکشن، جاسوسی فکشن، سائنسی فکشن، تواریخی فکشن، تھرلرفکشن، حکایتی فکشن، اخلاقی فکشن، مزاحمتی فکشن، نفسیاتی فکشن، ایڈوینچر فکشن، کرائم فکشن، مزاحیہ فکشن، ٹریجیڈی فکشن وغیرہ کو اپنے دامن میں سمیٹ کر ارتقاء کی جانب رواں دواں ہے...'' اس کے علاوہ انھوں نے اپنے مضامین میں افسانوں کے موضوع، عنوان، پلاٹ، کہانی، اسلوب، کردار نگاری، مکالمہ، بیانیہ، منظر نگاری، جزئیات نگاری، ماحول یا فضابندی، وحدتِ تاثر، نقطۂ نظر، علامتی اظہار، وغیرہ کا تجزیہ پیش کیا ہے بلکہ فکشن تنقید پر بھی مدلل مثالیں پیش کی ہیں جس سے نہ صرف اردوافسانے کے ارتقائی مراحل کا پتہ چلتا ہے ساتھ ہی اردوافسانہ نگاری کے فنی لوازمات و تنقید پر بھی روشنی پڑتی ہے اور بہت سی معلومات فراہم ہوتی ہیں۔بقولِ ریاض صاحب.... ''اردو افسانہ ارتقا کی جانب گامزن ہے'' عموماً دیکھنے میں آتا ہے کہ آج بھی بیشتر احباب معاصر افسانے کے برعکس صرف پُرانے افسانوں یا افسانہ نگاروں کو ہی زیرِ مطالعہ رکھتے ہیں۔اس میں اگرچہ کچھ بھی قباحت نہیں ہے، لیکن اس طرح سے ایک تو معاصر شعروادب کو تنقید وتجزیہ اور تحقیقی نقطۂ نگاہ سے زیرِ مطالعہ نہیں لائیں گے تو پھر کون اس کام کو انجام دے گا؟ آج کا ادب، پہلے آج کے قاری کے لیے ہے اس کے بعد مستقبل

، قاری کا نمبر آتا ہے تو آج کے ادب پر آج کا قاری بات کیوں نہ ے....؟اس کا مطلب یا تو یہ ہے کہ ہم میں بات کرنے کی صلاحیت نہیں ، یا پھر دانستہ طور پر نظرانداز کرنے کے متعصّبانہ ماحول کو پھیلا رہے ں.....''اس قول سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ آج میں زندگی گزارنے لے انسان ہیں نہ کہ ماضی اور مستقبل میں زمین وآسمان کے قلابے ملانے ، قائل ہیں۔ان کے نزدیک زندہ شخصیات کی علمی وادبی خدمات پر ان کی ت میں کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کیا جائے نہ کہ ان کی وفات کے بعد ہی یہ ِخیر انجام دیا جائے۔ بقولِ شاعر....''جیتے جی قدر نہ جانی، مرنے پہ مہ ہوا'' اس سے متعلق ریاض صاحب فرماتے ہیں کہ...''بھلا یہ کونسی ق ہوئی کہ زندگی میں ایک انسان کو پانی کی ایک بوند کے لیے ترساتے ، اور مرنے کے بعد اس کے بدن کو خوشبودار پانی سے نہلا دو....؟''اس ، ظاہر ہوتا ہے کہ ریاض صاحب ایک وسیع مطالعہ اور بیدار ذہن کے ب ہیں۔

اس کتاب کا دوسرا حصہ معاصر افسانوں کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ ں میں ادھا، لینڈرا، ستیہ کے بکھرے ہوئے بال، سمندر جہاز اور میں، یکل، مرگھٹ، شمال کی جنگ ، پھانسی ، پہلا چہرہ، سامری، ہوا، منڈیر پر ا پرندہ، جنت والی چابی وغیرہ افسانوں کے تجزیے موجود ہیں۔جس میں ن شعریات کے پیشِ نظر تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔اس سے یہ اندازہ بی لگایا جاسکتا ہے کہ بحیثیت ایک افسانہ نگار وتنقید نگار ان کا اپنے وطن اور یبی روایت سے گہرا تعلق نظر آتا ہے۔

لہٰذا ریاض صاحب کے افسانوں میں ہمیں معاشی اور سماجی مسائل ، زندگی کی سچائی ،طبقاتی کشمکش ، برتری اور کمتری ،امیری غریبی کے تضاد، زندگی کی پیچیدگیوں اور اذیت ناک کیفیتوں وغیرہ کا اظہار نظر آتا ہے ساتھ ہی حب الوطنی، امن کا پیغام، اردو افسانے کی روایت، شعریات اور موضوعاتی واسلوبیاتی رویوں کی آگہی بھی۔

کتاب کا تیسرا حصہ افسانوی مجموعوں پر مضامین پر مشتمل ہے۔ جس میں 'کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی رویے' ایک اہم مضمون ہے جس میں کشمیر کے مزاحمتی فکشن کے حوالے سے بات کی گئی ہے اور ساتھ ہی کشمیر کے متعدد افسانہ نگاروں کے افسانوں کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے جن میں نور شاہ، مشتاق مہدی، زاہد مختار، وحشی سعید، ڈاکٹر بشارت خاں، شیخ بشیر احمد وغیرہ کے نام اہم ہیں۔

مختصراً یہ کہ ڈاکٹر ریاض توحیدی کا اندازِ بیان سلیس وشستہ ہے۔ان کے مضامین سے ان کی تخلیقی صلاحیت اور تنقیدی بصیرت نمایاں ہوتی ہے۔انھوں نے روایت سے ہٹ کر نئے موضوعات کا انتخاب کیا ہے ۔ امید ہے''معاصر اردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ)'' اردو ادب واردو زبان کے فروغ میں معاون ثابت ہوگا۔

----- مٹیا محل، جامع مسجد، دہلی۔110006

ایوان اردو۔۔۔شمارہ نومبر 2020

ئف

م : ڈاکٹرریاض احمد بٹ

لمی نام : ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

شہ : لیکچرار (محکمہ تعلیم جموں وکشمیر۔(2008. پبلک سروس کمیشن)

دائش : یکم دسمبر 1973ء

وبائیل: 7006544358

ای میل :

drreyaztawheedi777@yahoo.cor

پتہ : وڑی پورہ ہندوارہ کشمیر 193221 (انڈیا)

تعلیم : گریجویشن : 1999ء گورنمنٹ ڈگری کالج ہندوارہ

: ایم،اے(اردو) : 2002ء شعبہ اردو کشمیر یونیورسٹی

: ایم. فل: 2004 اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی

: پی۔ایچ۔ڈی: 2007ء اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی

ایوارڈ : بیسٹ سکالر ایوارڈ (گولڈمیڈل ۔اقبالیات) کشمیر یونیورسٹی 2009

اترپردیش اردو اکادمی ایوارڈ سال 2020

وابستگی : چیئرپرسن ۔انجمن علم وادب اور کلچرل سوسائٹی آف شکاگو امریکہ

مدیر(اعزازی): مجلّہ: انہاک انٹرنیشنل۔۔پاکستان

سیمینارس: دوروزہ قومی سیمینار (اقبالیات) اقبال انسٹی ٹیوٹ کلچر اینڈ فلاسفی کشمیر یونیورسٹی. ۲۰۱۴ء

دوروزہ قومی سیمینار (فکشن) نظام فاصلات تعلیم، کشمیر یونیورسٹی

۲۰۱۶ء

دوروزہ قومی سیمینار(فکر اقبال...معاصر چیلینجز) اقبال انسٹی

ٹ کلچرل اینڈ فلاسفی کشمیر یونیورسٹی...۲۰۱۸ء

یک روزہ قومی سیمینار(فکشن) جامعہ اردو علی گڑھ..مئی ۲۰۱۸ء

یک روزہ ریاستی سیمینار(فکشن) باباغلام شاہ یونیورسٹی

راجوری(جموں) مئی ۲۰۱۸ء

تصانیف:(ا)جہان اقبال(تحقیق،تنقید)۔2010۔میزان

پبلیشیرس سرینگر کشمیر

(ISBN:978.93.80691.60.2)

(۲)کالے پیڑوں کا جنگل(افسانے)۔2011۔۔

ان پبلیشیرس کشمیر (ISBN:978.93.80691.60.2)

(۳) ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبال شناس (تحقیق وتنقید)

2 0 1 3 میزان پبلیشیرس

یر (ISBN:978.93.80691.60.2)

(۴) کالے دیوؤں کا سایہ(افسانے)۔ 2014 میزان

شیرس کشمیر (ISBN:978.93.80691.60.2)

(۵)معاصر اردو افسانہ (تفہیم وتجزیہ) جلد اول 2018

یشنل پبلشنگ ہاوس دہلی ISSB 978-93-87829-88-6

(٦)ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبال شناس(دوسرا ایڈیشن)عکس

بلشنز لاہور پاکستان 2018

(۷) کالے پیڑوں کا جنگل، کالے دیوؤں کا سایہ (مجلد: دوسرا

ایڈیشن) میزان پبلیشرز 2019

سرینگر کشمیر (ISBN:978.93.80691.60.2)

(۹) معاصر اردو افسانہ تفہیم وتجزیہ ۔جلد اول(دوسرا ایڈیشن

)کتابی دنیا پاکستان 2021

(۱۰)معاصر اردو افسانہ جلددوم عرشیہ پبلی کیشنز دہلی 2021

Published Articles/Short stories

مضامین رسائل

ا۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بحثیت اقبال شناس ایوانِ اردو-اردو اکادمی

دہلی۔جون2007۔8/87۔ISSN:2321-2888

۲۔کشمیر میں اقبال شناسی بازیافت، شعبہ اُردو کشمیر یونیورسٹی

۔2007۔ISSN:1992-3670

۳۔پیام اقبال،نالہ مرغ سحر اقبالیات،اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر

یونیور۔ISSN975-6604-2007

۴۔پروفیسر حامدی کاشمیری بحثیت اقبال شناسی شیرازہ،کلچرل

اکادمی سرینگر کشمیر ISSN:2277-9833-2007

۵۔پروفیسر حامدی کاشمیری کی اقبال شناسی فنون،مہاراشٹر۔اگست

2007ء

٦۔اقبال فہمی میں محمد بدیع الزمان کی انفرادیت اقبالیات،اقبال

انسٹی ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی 2008ء ISSNo 975-6604

۷۔ڈاکٹرخلیفہ عبدالحکیم (کلام اقبال کامعتبرمبصر) اقبالیات،اقبال
ں ٹیوٹ کشمیر یونیورسٹی 2011ء ISSNo 975-6604
۸۔تصورعشق کی جہتیں۔۔اقبال جہانِ اردو دربھنگہ بہار۔
یل تادسمبر 2009
۹۔آزاد قیدی۔۔آزاد سوچ کی عکاس تحریک
ب۔وارانسی۔یوپی۔شمارہ ISSN:2322-0341-18
۱۰۔پربتی سوچ کے مالک،فرید پربتی تریاق،ممبی۔نومبر 2011
۱۱۔کشمیر کے معاصر اردو افسانوں کے تخلیقی روّیے
ثالث۔پٹنہ بہار۔شمارہ ISSN:2348-1129-12
۱۲۔ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم (کلام اقبال کا معتبر مبصر)
لیات۔اقبال انسٹی ٹیوٹ کشمیر
ورسٹی ISSN:975-6604-2011
۱۳۔کشمیر کہانی تحریر نو ممبی
ں ISSN2231-6531-2016
۱۴۔علامتی افسانہ تخلیقی مضمرات انہماک انٹرنیشنل
ستان 2018
۱۵۔علامتی افسانہ تخلیقی مضمرات شیرازہ۔جموں وکشمیر کلچرل اکادمی
ISSN:2277-9833-201
۱۶۔علامتی افسانہ تخلیقی مضمرات اردو دنیا۔قومی کونسل برائے فروغ
و۔جون 19ISSN:2249-0639-2018

۱۷۔مجتبی حسین بحثیت مزاحیہ خاکہ نگار ثالث پٹنہ بہار
ISSN2348-1129
۱۸۔افسانہ شمال کی جنگ کا تنقیدی جائزہ تسطیر۔۔پاکستان
۔دسمبر 2018
۱۹۔ بائیں پہلو کی پسلی شیرازہ اردو زبان ۔نئی نسل کی تربیت
۔ISSN:2277-9833-2017-18
۲۰۔اردو زبان نئی نسل اردو دنیا۔قومی کونسل برائے فروغ اردو
۔۔جون ISSN:2249-0639-2020
۲۱۔مجتبیٰ حسین'اردوظرافت نگاری کا'گل برگ' ایوانِ اردو۔اردو
اکادمی دہلی۔جولائی 2020۔8/87 ۔ISSN:2321-288
۲۲۔رفیق راز کا شعری آئینہ آجکل دہلی پبلیکیشن ڈیوژن ISSN
0971-846x-2020
۲۳۔شمس الرحمٰن فاروقی کی تنقیدی فکر کی توضیحات۔رسالہ ایوان
اردو۔مارچ 2021۔8/87 ۔ISSN:2321-288

افسانے رسائل

۱۔سفید ہاتھی ۔ماہنامہ "تحریر نو" ممبئ انڈیا اپریل ISSN
2231-6531-2010

جیب کُترا ماہنامہ "لفظ لفظ"، کشمیر شخصیات نمبر مارچ

ISSN978-93-5288-343-1-20

۳۔رحمت کے پھول ماہنامہ "لفظ لفظ" کشمیر شخصیات نمبر مارچ

ISSN978-93-5288-343-1-2011

۴۔ ماں تحریک ادب وارانسی، یوپی۔شمارہ I S S N

2322-0341-2011-14

۵۔ .زندگی کا بازار انشاء کولکاتہ اگست 2 0 1 2 -

ISSN:0971-60

۶۔کالے دیوؤں کا سایہ انشاء کلکتہ اپریل I S S b

0971-6009-20

۷۔جنت والی چابی تحریک ادب وارانسی، یوپی۔شمارہ ISSN

2322-0341-2011-1

۸۔کالا چوہا فروغ ادب اڈیشا اردو اکادمی بھونیشور اپریل ISSB

2456-9097- 2019

۹۔کالے دوؤں کا سایہ زبان وادب بہار اردو اکادمی

ائی2018

۱۰۔ماسٹر جی شیرازہ جموں وکشمیر کلچرل اکادمی I S S B

832-2277-9833 20 -

۱۱۔دوشالہ شیرازہ۔جموں وکشمیر کلچرل اکادمی۔ I S S B

832-2277-9833-1018

۱۱۔پوش کالونی کے ویران کھنڈر۔رسالہ ایوان اردو دہلی۔2020

۱۲۔ہمارے بچوں کو بچاؤ ر۔رسالہ سخن۔اسپین۔مارچ2021

شائع شدہ مضامین/ افسانے: رسائل/ ویب سائٹس/ اخبارات

ایوان اردو (دہلی)، اقبالیات (کشمیر یونیورسٹی)، اردو دنیا (دہلی)، آجکل (دہلی)، ایوان اردو (دہلی)، فکر وتحقیق (دہلی) بازیافت (کشمیر یونیورسٹی) تحریر نو (ممبی) تحریک ادب (وارانسی)، لفظ لفظ (کشمیر)، اردو اکادمی (کشمیر)، نگینہ (کشمیر) احساس (جرمنی) صبح نو (پاکستان)، ثالث (پٹنہ بہار) فنون ((مہاراشٹرا)، کشمیر عظمیٰ (کشمیر)، دبستان ادب (پاکستان)، ادب وثقافت (امریکہ)، رسالہ ''ناؤ'' (پاکستان)، جہان اردو (بہار) سخن (اسپین)۔

برقی وابستگی : اردو افسانے ۔کام، اردو نیٹ جاپان۔کام۔کاروان اردو۔کام، اردو دوست ۔کام، حقائق انٹرنیشنل ۔کام، اردو دوست۔کام۔ پروگریسیو رائٹرس گروپ، عالمی اردو فکشن۔انہاک ۔کام، جموں اینڈ کشمیر فکشن رائیٹرس گلڈ، جموں وکشمیر کلچرل اکادمی ۔۔، عالمی اردو افسانہ فورم.کام، اردو دوست۔کام، اردو افسانے۔کام۔اردو فکشن.کام

ایڈمن: اردو فکشن۔کام، عالمی اردو فکشن۔کام

....

نمائندہ افسانے۔۔۔۔ ماں' کالے دیوؤں کا سایہ' تاج محل اور
ِشالہ' خوف' ناکہ بندی' جنت والی چابی' ہوم لینڈ' سفید ہاتھی' صدائے
شت' روشنی' ناکہ بندی' سنگ باز' گمشدہ قبرستان۔ کالے دیوؤں کی واپسی'
ِقصائی' کالا چوہا' ہائی جیک' خوف کا ڈر۔

۔۔۔۔۔۔۔

صراردوافسانہ۔تفہیم وتجزیہ۔جلددوم ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

صراردوافسانہ۔تفہیم وتجزیہ۔جلددوم ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری

صراردوافسانہ.تفہیم وتجزیہ.جلددوم ڈاکٹر ریاض توحیدی کشمیری

صراردوافسانہ۔تفہیم وتجزیہ۔جلددوم ڈاکٹرریاض توحیدی کشمیری